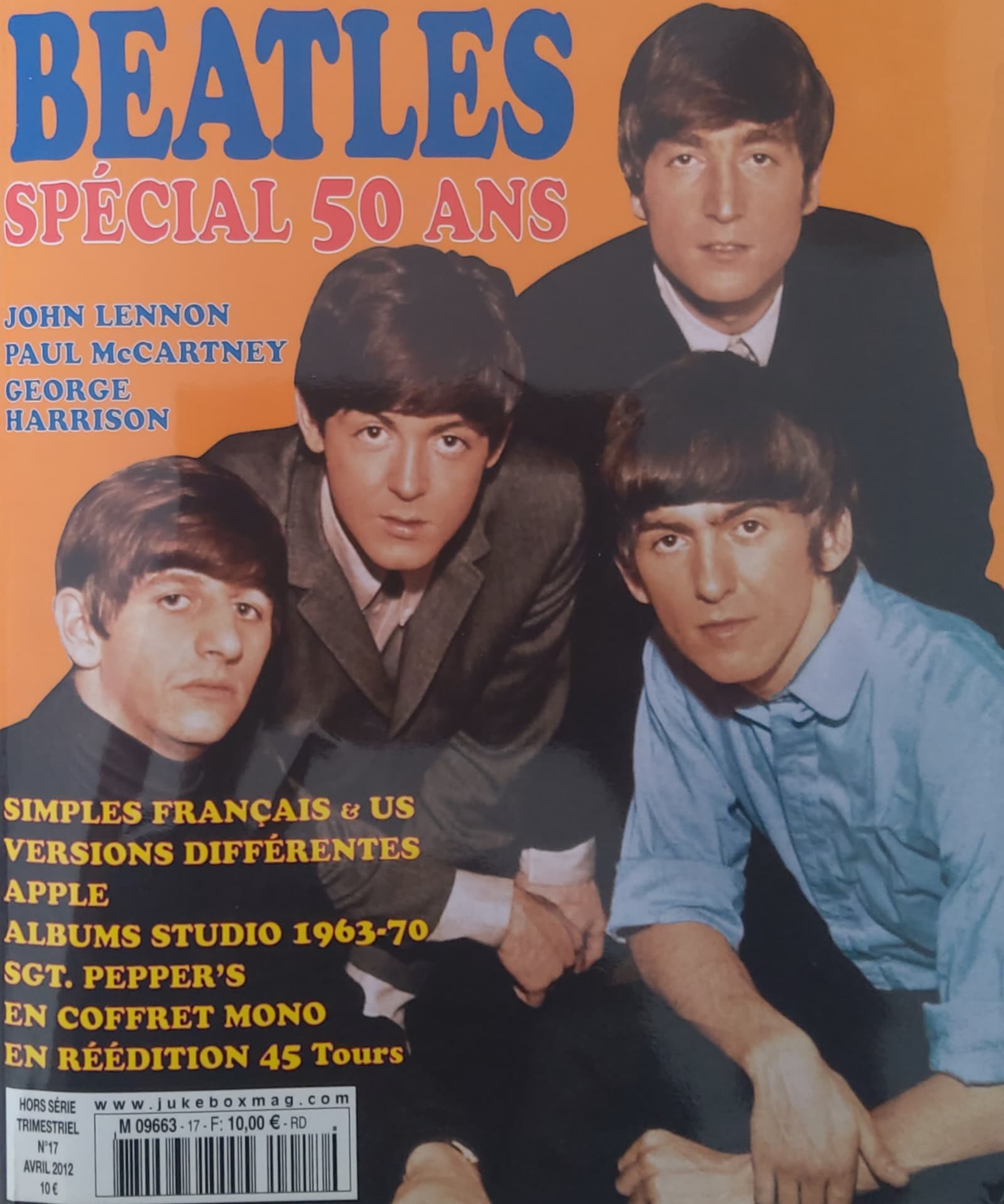
MUSIQUES & PASSIONS

L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE

BEATLES
SPÉCIAL 50 ANS



JOHN LENNON
PAUL McCARTNEY
GEORGE HARRISON

SIMPLES FRANÇAIS & US
VERSIONS DIFFÉRENTES
APPLE
ALBUMS STUDIO 1963-70
SGT. PEPPER'S
EN COFFRET MONO
EN RÉÉDITION 45 Tours

HORS SÉRIE
TRIMESTRIEL
N°17
AVRIL 2012
10 €

www.jukeboxmag.com

M 09663 - 17 - F: 10,00 € - RD

SPÉCIAL BEATLES 50 ANS

HORS SÉRIE N° 17

Photos : Rancurel Photothèque, Bob Lampard, JBM Archives, EMI, Parlophone, Capitol, DR

JUKEBOX MAGAZINE

www.jukeboxmag.com
Facebook : jukebox.magazine
Revue mensuelle publiée par Jacques Leblanc Editions S.A.R.L. au capital de 8000 €
Administration, rédaction et publicité
54, rue Saint-Lazare, 75009 Paris
Tél. : (33) 01 55 07 81 07
Fax : (33) 01 55 07 81 28
Hors Série N°17 - Avril 2012
Beatles 50 Ans
Commission paritaire : 0612 K 86786
Fondateur, Directeur-Rédacteur en chef : Jacques Leblanc
Directeur de la publication : Michel Valette
Secrétaire de rédaction : Pierre Layani
Chef des informations : Jean-William Thoury
Publicité & Promotion : Annie Vincent

Vente au numéro du Hors Série : 10 €
Etranger : 15 €
Tarif abonnement à Juke Box Magazine mensuel (12 numéros) : 75 € - Etranger : 95 €
Vente au numéro : 10 €
ISSN 1959-4496
Imprimerie : GR Presse
(25, rue Halkokondyli, 10432 Athènes - Grèce)
Dépôt légal : 1er trimestre 2012
Distribution : Presstalis
Imprimé en U.E. *(printed in E.U.)*



Il y a 50 ans débutait la plus incroyable des sagas musicales avec la sortie, le 4 janvier 1962, du simple « My Bonnie », sur Polydor, en Angleterre, enregistré par les Beatles en mai 1961 à Hambourg. Et pourtant, le 1er janvier 1962, cela avait plutôt mal commencé après une audition chez Decca, sans suite.
Mais, le 6 juin, grâce à leur impresario Brian Epstein, chez Parlophone, filiale d'EMI, l'essai est concluant et, le 1er août, les Beatles signent avec George Martin sur ce label. Le 15 août, Ringo Starr (batterie) succède à Pete Best, auprès de John Lennon (guitare, chant), Paul McCartney (basse, chant) et George Harrison (guitare).
Les *Quatre garçons dans le vent* de Liverpool vont ainsi conquérir le monde. Dès fin 1963 la *beatlemania* déferle sur la Grande-Bretagne puis le continent, dont la France, où ils triomphent à l'Olympia du 15 janvier au 4 février 1964, avant d'envahir les Etats-Unis. En sept ans, les chansons des Beatles entrent dans la mémoire collective comme jamais avant eux.
Cette époustouflante aventure a débuté le 15 juin 1956 quand Paul rejoint les Quarrymen de John, pour s'achever, tristement, en mai 1970, avec « Let It Be ». Entre ces deux dates, tant les Beatles que leurs admirateurs auront vécu une épopée inoubliable que nous vous invitons à revivre ici par le détail.

Jacques LEBLANC

MUSIQUES & PASSIONS

L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE

BEATLES

Intégrale Live



Les Simples Français

SYLVIE VARTAN

JUKEBOX 20e ANNIVERSAIRE : LES 45 TOURS DU SIÈCLE
Elvis, Johnny, Stones, Gainsbourg, Gene Vincent, Chaussettes Noires...

R&B ANGLAIS 53
Them
Troggs...

COUNTRY, CROONER, ROCK 50 US
Johnny Cash
Frank Sinatra
Bill Haley...

LAMONT DOZIER
Supremes
Four Tops...

POSTER SHEILA
ARGUS CARTES POSTALES : JOHNNY HALLYDAY
ARGUS EP ÉTRANGERS : CHUCK BERRY, PAT BOONE...

www.jukeboxmag.com
21e ANNÉE - N°210
NOVEMBRE 2004
MENSUEL - 6,00 €
Bel. : 7,20 € - 12 FS
10,50 $ CANADA
M 03331 - 210 - F: 6,00 €

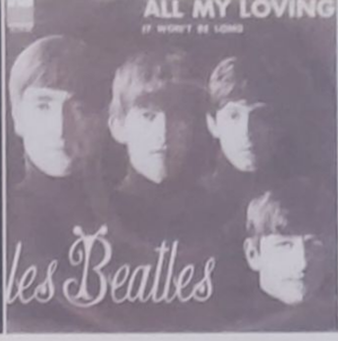


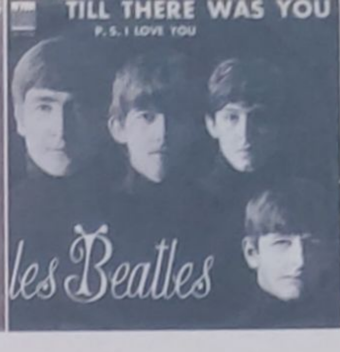

THE LITTERBUGS
GIANT DOUBLE-PAGE PICTURE OF THE HOLLIES
POP
SECOND
ONE SHILLING
YEAR
No. 26
WEEKLY

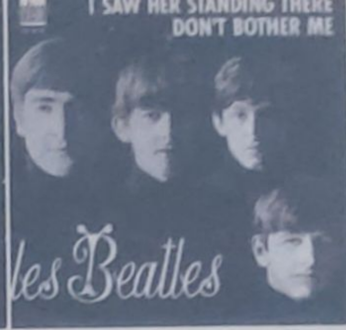












LES SIMPLES FRANÇAIS les Beatles

Au pays du super 45 tours, les enregistrements des Beatles ont toujours bénéficié de belles pochettes françaises conçues avec beaucoup de goût. De ce fait on a tendance à ignorer les simples, souvent destinés à l'exploitation dans les juke-boxes. Grave erreur, cette collection est autant, voire plus prisée, que celle des EP, du moins jusqu'en 1965. Sorties bizarres, couplages étranges, décalages dans le temps, pochette-photo ou non, ces disques permettent une autre approche de l'art de John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Ringo Starr. Sheila aurait chanté *devant le juke-box écoute ce disque*, mais, auparavant, il est bon d'en faire un inventaire détaillé.



Dans l'Hexagone, la production des disques des *Fab Four*, sous licence Parlophone, est d'abord distribuée par Odéon, un label racheté par la compagnie américaine CBS qui lui sert de base de développement en France. Odéon est alors en perte de vitesse, son catalogue ayant perdu des artistes comme Yves Montand ou Léo Ferré, sa seule vedette en 1963 est Billy Bridge. Les Beatles, totalement inconnus dans notre pays, sont donc une signature judicieuse. Mais, après trois années d'exploitation, fin 1965, le fond français (Montand, Ferré, Billy Bridge, Joe Dassin, etc.) reste chez CBS tandis que l'étiquette Odéon est reprise par Pathé Marconi. Les Beatles se retrouvent donc à partir de 1966 toujours sur Odéon mais distribués par Pathé, ce qui est logique puisque c'est la filiale française de EMI, compagnie qui détient en Angleterre le label Parlophone. De cet imbroglio, la jonction des années 1965-66 voit la multiplication des sorties. D'une part chez Odéon/CBS (préfixe SO puis MO) à l'automne 1965, d'autre part chez Odéon/Pathé (préfixe FOS puis FO) début 1966 d'où des parutions décalées pour le marché des simples par rapport aux super 45 tours.

Mais, auparavant, en 1961, les Beatles ont d'abord enregistré à Hambourg, pour Polydor, huit titres avec Tony Sheridan. Sous ce nom il résulte un premier EP français en septembre 1962, **« When The Saints »**, avec **« Cry For A Shadow »**, **« My Bonnie »** et **« Why »**. Quand, du 16 janvier au 4 février 1964, suite à un accord conclu par leur manager Brian Epstein, John, Paul, George et Ringo passent en vedettes à l'Olympia avec Trini Lopez et Sylvie Vartan, le disque ressort cette fois sous le nom des Beatles. Tout d'abord en février puis en mars et génère, au total, trois pochettes différentes. Ce premier EP enfante à son tours deux simples, sans pochettes photo, **« My Bonnie »/« The Saints »** et **« Cry For A Shadow »**, instrumental à la Shadows signé Lennon-Harrison, couplé à **« Why »**. A chaque fois l'étiquette Polydor est imprimée en rouge. Ils sont suivis d'un second super 45 tours, occultant lui aussi le nom de Tony Sheridan, avec **« Ain't She Sweet »** chanté par John Lennon, **« If You Love Me Baby »**, **« Sweet Georgia Brown »** et **« Nobody's Child »**.

LES SCARABÉES BOURDONNENT

Entre-temps, Odéon, avec près d'un an de retard sur Parlophone, presse en France les premiers disques des Beatles en septembre 1963. Ce premier super 45 tours regroupe **« Please Please Me »** et **« Ask Me Why »**, du deuxième simple anglais, **« From Me To You »**, du troisième, et **« I Saw Her Standing There »**, du premier album. Quatre morceaux dus au tandem John Lennon-Paul McCartney, produits par George Martin, fine équipe qui opérera jusqu'en 1969 aux studios londoniens d'Abbey Road. Cette première édition sera remplacée, en septembre 1964, par la pièce mythique du EP dit *sandwich*. Ce disque offre également le premier simple français à destination des juke-boxes, couplant les deux hits **« From Me To You »** et **« Please Please Me »**. Le label du disque est jaune et il n'y a pas de pochette personnalisée. Dans la foulée, en octobre 1963, paraît leur deuxième super 45 tours, **« She Loves You »**, titre-vedette de leur nouveau single anglais, avec **« Do You Want To Know A Secret »**, **« Twist And Shout »** et **« A Taste Of Honey »**, trois morceaux de leur premier EP britannique sur Parlophone. Il a droit à trois pochettes dont une avec les titres des adaptations françaises. Le simple suit la même démarche puisque **« Twist And Shout »** est rebaptisé d'après le succès de Sylvie Vartan **« Twiste Et Chante »**, en face B de **« She Loves You »**. L'étiquette est bleue ou orange selon les éditions, sans pochette-photo. En janvier 1964 le tube **« I Want To Hold Your Hand »** est couplé avec trois morceaux de leur deuxième abum **« With The Beatles »**, de novembre 1963, **« It Won't Be Long »**, **« I Wanna Be Your Man »** et **« Till There Was You »**. En simple, il donne naissance à un couplage typiquement français avec **« Hold Me Tight »** en face B de **« I Want To Hold Your Hand »**, au label bleu ou orange. Et surtout, c'est le premier à paraître avec une photo en pochette, reprenant celle de leur LP **« With The Beatles »**, réalisée par Robert Freeman. Le B du logo-nom fait plus ou moins référence à un scarabée, d'après la contraction du mot *beetle* (scarabée) avec le terme *beat* (rythme) donnant Beatles. Les caractéristiques

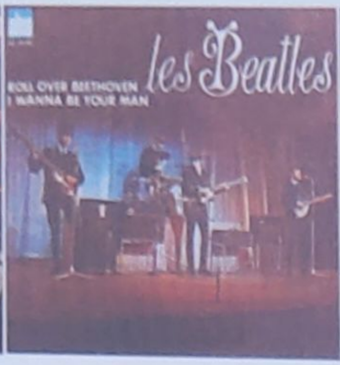
















techniques du single **«All My Loving»/«It Won't Be Long»** (de **«With The Beatles»**) sont identiques, de même que pour **«Till There Was You»/«PS I Love You»** (face B du premier simple anglais d'octobre 1962) et **«I Saw Her Standing There»/«Don't Bother Me»** (rare face B due à George Harrison), à l'exception de l'étiquette disponible uniquement en orange.

FAN-CLUB

Le simple **«Love Me Do»/«Boys»** permet d'écouter en 45 tours le premier hit anglais des Beatles de l'automne 1962 et une reprise de leur premier LP, **«Please Please Me»**, de mars 1963. Il est emballé avec une belle photo en quadri réalisée à l'Olympia en janvier 1964, également utilisée pour le EP **«Roll Over Beethoven»**, avec **«You Really Gotta Hold On Me»**, **«Boys»** et **«Love Me Do»**. Le même principe est adopté pour le super 45 tours **«Can't Buy Me Love»**, avec **«This Boy»**, **«You Can't Do That»** et **«I'll Get You»**, en avril, dont est décliné le single **«Can't Buy Me Love»/«You Can't Do That»**, couplage identique à l'anglais, avec leurs quatre portraits, en noir et blanc, surmontés du nom *les Beatles* en lettres rouges. D'abord timide, l'impact des *Fab Four* en France prend, en ce printemps 1964, tout son essor. Après l'Angleterre et les Etats-Unis, notre pays succombe à son tour à la *beatlemania*. Odéon se sert de l'adresse du fan-club Billy Bridge (194, rue de la Convention, Paris 15e), en perte de vitesse, pour lancer celui de John, Paul, George et Ringo qui dédicacent le verso du simple **«PS I Love You»/«Please Mr. Postman»**. Le choix de ces deux titres, figurant sur leurs deux premiers albums, un thème de Lennon-McCartney, une reprise Tamla Motown des Marvelettes, fait bien sûr référence au courrier et au facteur, les incontournables intermédiaires entre les Beatles et les nombreux membres de leur fan-club. La pochette reprend le cliché de Robert Freeman, du LP **«With The Beatles»**, déjà exploité pour les quatre premiers singles français avec pochette-photo. Puis, l'autre moitié du EP **«Can't Buy Me Love»**, avec une couverture similaire, est à son tour proposé en simple, accolant **«This Boy»** et **«I'll Get You»**, faces B respectives des singles anglais **«Shes Loves You»** et **«I Want To Hold Your Hand»**. Cette invasion de disques se poursuit avec le simple **«Roll Over Beethoven»**, de Chuck Berry, chanté par George, illustré comme le super 45 tours d'un cliché sur la scène de l'Olympia, couplé avec **«I Wanna Be Your Man»** dont les Rolling Stones viennent de faire un succès. Ces deux morceaux sont issus de **«With The Beatles»**. Le EP **«All My Loving»** n'engendre pas de pressage juke-box, car, à part **«Little Child»**, ce titre est déjà paru en face A d'un simple tandis que **«Hold Me Tight»** et **«Don't Bother Me»** ont fait office de faces B.

4 GARÇONS DANS LE VENT

En juin, le super 45 tours **«Long Tall Sally»**, avec **«Slow Down»** et **«Matchbox»**, trois classiques du rock'n'roll dus respectivement à Little Richard, Larry Williams et Carl Perkins, plus **«I Call Your Name»** de John et Paul, déjà enregistré par Billy J. Kramer & The Dakotas, connaît le même sort. En effet, il a été conçu comme tel aussi en Grande-Bretagne mais avec une pochette différente. L'offensive reprend en septembre suite au lancement du film «Quatre Garçons Dans Le Vent», qui les impose sur grand écran, où les simples sont référencés dans l'ordre inverse des parutions en EP, imposant la suprématie des compositions de Lennon-McCartney. Celui avec **«A Hard Day's Night»**, **«I Should Have Known Better»**, **«Tell Me Why»** et **«And I Love Her»** génère, avec la même pochette, le couplage **«A Hard Day's Night»/«Tell Me Why»**. Il en va de même pour **«I'm Happy Just To Dance With You»**, **«If I Fell»**, **«Things We Said Today»** et **«When I Get Home»** dont est extrait le single **«I'm Happy Just To Dance With You»/«Things We Said Today»**. Par contre le bandeau au-dessus de la pochette n'est plus noir mais rouge. Les disques suivants sont basés sur ce principe, la même conception de pochette, pour le recto, servant pour le super 45 tours et le simple, si ce n'est que le premier est cartonné et le second en papier. Sa fragilité ne pouvant qu'entraîner un effet de raréfaction supplémentaire. Le verso est, en revanche, différent puisque l'exploitant de juke-box peut y découper une étiquette servant de référencement pour la sélection des morceaux dans l'appareil. Tous les critères sont donc réunis pour accentuer la rareté de l'objet convoité, fragilité et éventuelle détérioration du verso. Dans ce contexte, fin 1964, le EP **«I Feel Fine»**, **«Any Time At All»**, **«She's A Woman»**, **«I'll Be Back»** privilégie ici en format court, comme en Angleterre, le double hit-single **«I Feel Fine»/«She's A Woman»**. Début 1965, l'album **«Beatles For Sale»** enfante le super 45 tours **«No Reply»**, **«I'm A Loser»**, **«Rock And Roll Music»**, **«Eight Days A Week»** qui lui-même donne un simple avec ces deux derniers titres, d'après la pochette luxueuse du très convoité LP français **«Beatles 1965»**, ouvrante et découpée avec un encart intérieur.

AU SECOURS !

L'ère des reprises s'achève ici avec les hommages à Chuck Berry, Carl Perkins, Buddy Holly, etc., au profit du tandem Johnn Lennon-Paul McCartney, laissant à George Harrison et Ringo Starr le soin d'interpréter chacun un titre par album. D'où la frustration de George qui, péniblement, arrive à placer un morceau de sa composition par-ci par-là. En avril, l'aventure continue avec **«Ticket To Ride»**, **«Baby's In Black»**, **«I Don't Want To Spoil The Party»** et **«Yes It Is»**. La version raccourcie offre **«Ticket To Ride»**, face A de leur simple anglais, mais pas la B, **«Yes It Is»**, réservée au EP, et remplacée par **«I Don't Want To Spoil The Party»** du 33 tours **«Beatles For Sale»**. Même punition, durant l'été, pour le single **«Help !»/«I'm Down»**, accolé à **«Mr. Moonlight»** et **«I'll Follow The Sun»** de **«Beatles For Sale»**, en super 45 tours, après leur triomphe au Palais des Sports de Paris, le 20 juin 1965, pour deux concerts à guichets fermés, avec les Yardbirds. En toute logique, le single **«Help !»/«I'm Down»**, à la pochette elle aussi identique au EP, fait un carton dans les juke-boxes, en alternance avec **«Satisfaction»** des Rolling Stones. Quel été ! Du coup, en septembre, le EP **«Another Girl»**, avec **«The Night Before»**, **«You're Going To Lose That Girl»**, de John Lennon et Paul McCartney, et **«I Need You»** de George Harrison, demeure en l'état. A l'inverse de celui avec **«You've Got To Hide Your Love Away»**, **«Yesterday»**, de John et Paul, **«Dizzy Miss Lizzy»**, de Larry Williams, et **«You Like Me Too Much»**, de George, qui, en version single, avec **«Yesterday»** et **«You've Got To Hide Your Love Away»**, a droit à une édition avec pochette cartonnée et une en papier. Tous ces morceaux sont issus de l'album **«Help !»**, qu'ils soient ou non entendus dans le film du même nom, seuls les Etats-Unis publiant la bande originale comme pour **«A Hard Day's Night»** avec les instrumentaux orchestrés par leur producteur et arrangeur George Martin. Ailleurs, comme en Angleterre, ils sont complétés par des titres de 45 tours concomitants. Puis, cette automne 1965 voit le changement d'affectation du label Odéon qui rejoint l'entité Pathé Marconi/EMI, sans son répertoire français qui reste la propriété de CBS, tandis que les Beatles passent chez Pathé.

ODÉON : DE CBS À PATHÉ

Odéon/CBS en profite pour publier une série de cinq super 45 tours aux pochettes superbes, compilés d'après leurs albums. Le premier propose **«Tell Me What You See»**, **«It's Only Love»**, **«Act Naturally»** et **«I've Just Seen A Face»**, quatre morceaux du LP **«Help !»**. Le deuxième offre **«Kansas City»**, **«Words Of Love»**, **«What You're Doing»** et **«Every Little Thing»**, quatre titres de **«Beatles For Sale»**. Le troisième,

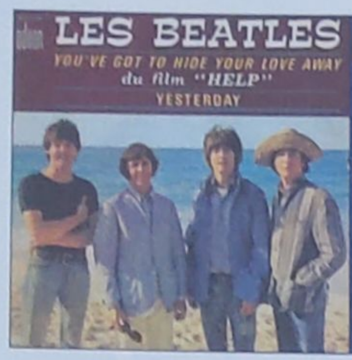


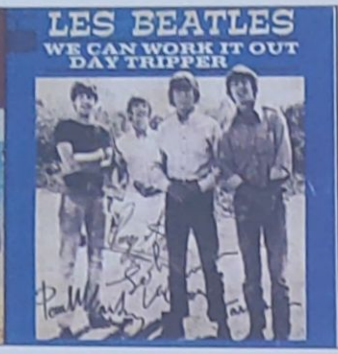







THE BEATLES
DISC









« Money », **« All I've Got To Do »**, **« Devil In Her Heart »** et **« Not A Second Time »**, remonte à **« With The Beatles »**. Le quatrième, **« Misery »**, **« Anna (Go To Him) »**, **« Chains »** et **« Baby It's You »**, va encore plus loin, puisant dans leur premier 33 tours, **« Please Please Me »**. Le cinquième revient à **« Beatles For Sale »** pour **« Honey Don't »** et **« Everybody's Trying To Be My Baby »**, au LP **« A Hard Day's Night »** pour **« I'll Cry Instead »**, et **« Please Please Me »** pour **« There's A Place »**. En décembre, cette période confuse engendre également le premier simple commercial des Beatles en France, soit le double hit-single anglais **« We Can Work It Out »/« Day Tripper »**, en pochette cartonnée comme un EP. Ces deux morceaux paraîtront en super 45 tours début 1966 sur Odéon/Pathé, avec **« You Won't See Me »** et **« Norwegian Wood »**, deux titres de leur dernier album, **« Rubber Soul »**. En effet, Odéon/CBS perdant la licence Parlophone le 31 décembre 1965, il ne lui est plus possible de transformer ce *single play* en *extended play*. Du côté des simples, le préfixe SO est abandonné au profit de MO. Trois références sont commercialisées. Comme pour les EP elles offrent des couplages anarchiques : **« Hold Me Tight »/« All My Loving »** (LP **« With The Beatles »**), **« I Saw Her Standing There »/« Till There Was You »** (LP **« Please Please Me »** et **« With The Beatles »**) et **« Rock And Roll Music »/« I'm A Loser »** (LP **« Beatles For Sale »**), avec toujours l'étiquette orange pour le disque, bien que certains aient droit à une édition en vert foncé. Le 1er janvier 1966, Odéon/Pathé, avec un nouveau graphisme, prend le relais et la saga des *Fab Four* repart de plus belle avec une collection de quatre super 45 tours, numérotés de 1 à 4, destinée à l'export mais qu'on peut néanmoins se procurer en France si l'on est un amateur acharné. A l'instar des férus de singles qui se mettent en cheville avec les cafetiers pour leur racheter le stock de leur juke-box une fois la saison passée.

CHASSÉ-CROISÉ

Le premier EP Odéon/Pathé regroupe **« No Reply »**, **« I'm A Loser »**, **« Rock And Roll Music »** et **« Eight Days A Week »** (LP **« Beatles For Sale »**), reprenant un couplage déjà paru mais avec une pochette différente. Le deuxième aligne **« I'll Follow The Sun »**, **« Baby's In Black »**, **« Words Of Love »** et **« I Don't Want To Spoil The Party »** (LP **« Beatles For Sale »**), illustré de la même photo que le EP **« Help ! »**. Le troisième est le plus recherché, pour son montage inédit, couplant les simples **« Ticket To Ride »/« Yes It Is »** et **« Help ! »/« I'm Down »**, agrémenté d'un cliché lui aussi inédit. Le quatrième, à l'exception de la mention *Vol. 4*, avec **« Yesterday »**, **« The Night Before »**, **« Act Naturally »** et **« It's Only Love »** (LP **« Help ! »**), est quasiment identique au deuxième super 45 tours Odéon/Pathé des Beatles. Dans cet imbroglio paraît le simple **« A Hard Day's Night »/« I Should Have Known Better »**, identique à l'américain et sans doute le plus rare des pressages français dans ce format, tiré du film « Quatre Garçons Dans Le Vent », datant déjà de juillet 1964.

En janvier 1966, Odéon/Pathé publie donc le premier EP des Beatles sur cette étiquette, avec **« Michelle »**, **« Run For Your Life »**, **« Drive My Car »** et **« Girl »**, quatre titres extraits de leur album **« Rubber Soul »** de décembre 1965. Enorme succès en France, **« Michelle »** fait l'objet d'un simple juke-box avec **« Run For Your Life »**. L'étiquette est dorénavant rouge et il est lui aussi sans pochette personnalisée. Dans ce contexte la production des singles est perturbée et ne respecte plus la chronologie des sorties en super 45 tours. Ainsi le single **« You've Got To Hide Your Love Away »/« Yesterday »** est réédité. Les simples correspondants aux EP **« Paperback Writer »**, avec **« Rain »**, plus **« The Word »** et **« Nowhere Man »** du LP **« Rubber Soul »**, en juin 1966 ; **« Yellow Submarine »**, avec **« For No One »**, **« Eleanor Rigby »** et **« Good Day Sunshine »** de l'album **« Revolver »**, en septembre ; et **« Strawberry Fields Forever »**, avec **« Penny Lane »**, plus **« And Your Bird Can Sing »** et **« I'm Only Sleeping »** de **« Revolver »**, en mars 1967 ; ne seront disponibles qu'après l'édition du single **« All You Need Is Love »/« Baby You're A Rich Man »**, en juillet, publié avec deux pochettes. La première a un rond central découpé laissant apparaître le label rouge. La seconde montre un dessin stylisé rappelant les têtes des quatre Beatles alors moustachus.

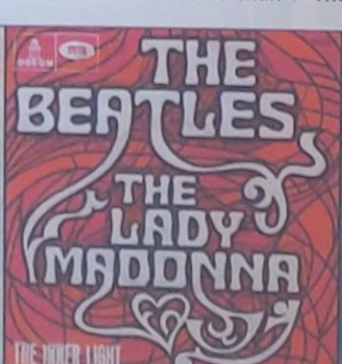
L'ÈRE DU SIMPLE

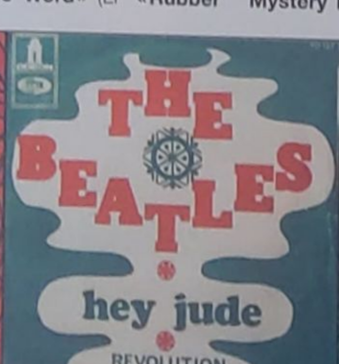
Enfin, d'autres simples se placent dans l'intervalle, toujours en 1967, avec **« Girl »/« Drive My Car »**, autre moitié du EP **« Michelle »** de janvier 1966, extrait de **« Rubber Soul »**, et **« Hello Goodbye »/« I Am The Walrus »**, en novembre 1967. Il en existe une première version importée sous l'étiquette anglaise Parlophone puis celle pressée en France sur Odéon. Deux infimes différences de pochette existent pour ce disque avec une photo de George et Ringo, toujours moustachus, alors que Paul et John ont déjà rasé la leur. Un peu comme au jeu des sept erreurs de France-Soir, on constate que le *the* et la référence FO 106 sont, dans un cas, collés au logo Odéon/EMI et au nom Beatles et dans l'autre pas. Après tous ces détours, on peut enfin avoir accès aux singles **« Paperback Writer »/ « Rain »**, **« Nowhere Man »/« The Word »** (LP **« Rubber Soul »**) et **« Yellow Submarine »/« Eleanor Rigby »** (LP **« Revolver »**). Ces décalages n'ont pas d'effet sur l'impact commercial des Beatles, qui doivent alors faire face au décès de leur mentor, Brian Epstein, le 27 août 1967. En effet, le marché du super 45 tours prime largement en France jusqu'en 1968. Ainsi le double livre-EP **« Magical Mystery Tour »**, avec **« You're Mother Should Know »**, **« I Am The Walrus »**, **« The Fool On The Hill »**, **« Flying »** et **« Blue Jay Way »**, en décembre 1967, trouve logiquement sa place sur le plan hexagonal sans l'aide de singles. Par contre, en mars 1968, si les artistes français, en majorité, continuent à enregistrer des super 45 tours, les disques des vedettes étrangères sont dorénavant relayés en format 45 tours simple, permettant des sorties simultanées avec les pays d'origine. C'est le cas du single **« Lady Madonna »**, opposant le rock revival de John et Paul à l'attrait mystique de George, auteur de la face B, **« The Inner Light »**. En revanche trois variations de pochette sont présentées. La première fait l'objet d'une faute dans le titre ajoutant l'article *the* au titre **« Lady Madonna »** et elle est vite retirée du commerce d'où sa rareté. Pour les deux autres, la différence est infime et joue sur le dessin psychédélique qui est plus ou moins rose ou orangé selon les tirages. Résurgence du passé, le simple **« Penny Lane »/« Strawberry Fields Forever »** paraît chez nous avec plus d'un an de retard et sans pochette. Peut-être parce qu'il est le premier à ne pas avoir été N°1 en Angleterre, mais seulement N°2, en mars 1967, depuis la suprématie marquée par la sortie de **« Please Please Me »**, en février 1963, premier N°1 d'une longue série.

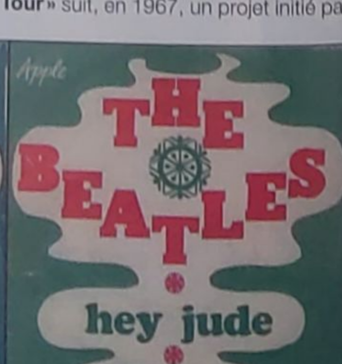
TIRS DE BARRAGE

En septembre 1968, le single **« Hey Jude »/« Revolution »** sort tout d'abord sous la marque Odéon. La première fois sans la numérotation FOS 127, en haut à droite, la deuxième avec et dans un cartouche blanc, au référencement légèrement modifié en FO 127, la troisième directement intégrée à la pochette en vert foncé alors que la quatrième a droit à un vert clair. Ces variations de teinte sont dues à son abondant succès qui voit les imprimeurs un peu débordés dans leur travail. La cinquième pochette paraît enfin sur la nouvelle marque lancée par les Beatles, Apple, mais avec la référence FO 127, en vert foncé, avant de laisser sa place à la mention Apple APF 504, cette fois en vert clair. Un cauchemar de collectionneur. Pour la première fois il est net que **« Hey Jude »** est plus une œuvre de Paul McCartney et **« Revolution »** de John Lennon. Les dissensions commencent à se faire jour depuis la mort de Brian Epstein. Le film-disque **« Magical Mystery Tour »** suit, en 1967, un projet initié par

















Paul qui vient de rencontrer Linda Eastman alors que John vit avec Yoko Ono. Par bonheur, début 1969, cela ne se répète pas avec le simple **« Ob-La-Di, Ob-La-Da »/« While My Guitar Gently Weeps »** extrait du double album blanc de décembre 1968, avec pochette-photo, édité sur Apple mais dans la continuité de la numérotation Odéon, donnant FO 148. L'amusant reggae en face A est crédité Lennon-McCartney alors que l'ambitieuse face B est due à Harrison, enjolivée par la guitare solo d'Eric Clapton. En avril 1969, le single **« Get Back »/« Don't Let Me Down »** intègre le nouveau référencement EMI, alignant les chiffres 2C006 04084. Le premier indique le pays, la suite étant commune au reste du monde, sauf les Etats-Unis. Une première pochette est réalisée avec juste le logo, leur nom et les titres en rouge sur fond blanc. La seconde montre Paul McCartney, Ringo Starr, John Lennon et George Harrison sur un fond rouge. Il en existe une variante pour la Belgique. Alors que les Beatles sont au bord de la rupture, la succession de leur impresario, Brian Epstein, à la tête de l'empire pose problème dans le choix de la famille Eastman, proposée par Paul, et Allen Klein, option de John, George et Ringo, qui l'emportera. Juin 1969 voit la sortie d'un autre 45 tours, **« The Ballad Of John And Yoko »/« Old Brown Shoe »**, avec les titres en blanc et en très gros au-dessus des quatre silhouettes sur fond vert. Un rythme de parution soutenu auquel on n'était plus habitué depuis longtemps. En fait, il cache les départs momentanés de Ringo et George, peut-être la raison pour laquelle il signe la face B, **« Old Brown Shoe »**.

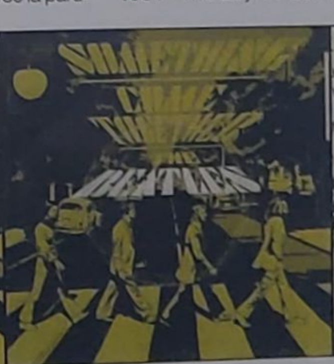
LA ROUTE SANS FIN

En effet, depuis 1968, avec **« The Inner Light »**, George Harrison place régulièrement une de ses compositions en face B des simples, dérogeant ainsi à la sacro-sainte domination du tandem John Lennon-Paul McCartney, en pleine période de doute et de déchirement sur l'avenir des Beatles. En octobre 1969, alors que les *Fab Four* ont presque toujours dissocié la publication de leurs enregistrements entre ceux destinés aux simples et ceux pour les albums, du moins en Angleterre, leur nouveau 45 tours, **« Something »/« Come Together »**, est extrait de leur dernier 33 tours, **« Abbey Road »**. Un double hit-single où, cette fois, la chanson de George, **« Something »**, occupe la face A, devenant un des morceaux les plus joués dans le monde. Le dessin de pochette, stylisé d'après la photo de l'album, demeure fidèle au vert. Le lettrage des titres entraîne deux éditions, **« Something »** et **« Come Together »** étant inscrits en blanc sur l'une et en vert sur l'autre. En mars 1970 la fantastique saga des Beatles touche à sa fin avec la parution du simple **« Let It Be »**, à paraître en mai sur l'album du même nom, avec une face B inédite, **« You Know My Name »**. La pochette est tirée au trait, en noir et blanc, d'après l'une des dernières photos des *Fab Four* ensemble. La seconde édition montre leurs quatre portraits séparés, déclinée du concept du LP. L'éviction de leur producteur George Martin, depuis **« Love Me Do »** en 1962, au profit du sorcier des sons, Phil Spector, met alors un terme définitif à la fabuleuse et si créative équipe formée par John Lennon et Paul McCartney. Celui-ci est le premier à annoncer son départ, alors que les trois autres, depuis 1968, ont déjà commencé à produire des disques en solo. C'est le début d'une longue période de brouille qui, malheureusement, ne prendra fin qu'avec l'ignoble assassinat de John, le 8 décembre 1980 à New York. En attendant, en juin 1970, sort le single des Beatles **« The Long And Winding Road »**, objet principal de la discorde entre Paul McCartney et le producteur Phil Spector, avec **« For You Blue »** de George Harrison au verso. La pochette est on ne peut plus dépouillée avec le nom The Beatles en jaune-vert, **« The Long And Winding Road »** en blanc, le tout sur un fond violet. Un dernier simple paraît encore en France fin 1970, **« All Together Now »/« Hey Bulldog »**, offrant deux des inédits signés John Lennon-Paul McCartney de la bande originale du dessin animé « Yellow Submarine », de janvier 1969, illustré d'une pochette-photo en noir, blanc et vert. Une bien triste fin pour une si belle épopée qui va se poursuivre au rythme des rééditions jusqu'à l'invention du CD, attestant que les Beatles sont avec nous pour toujours.

Jacques LEBLANC

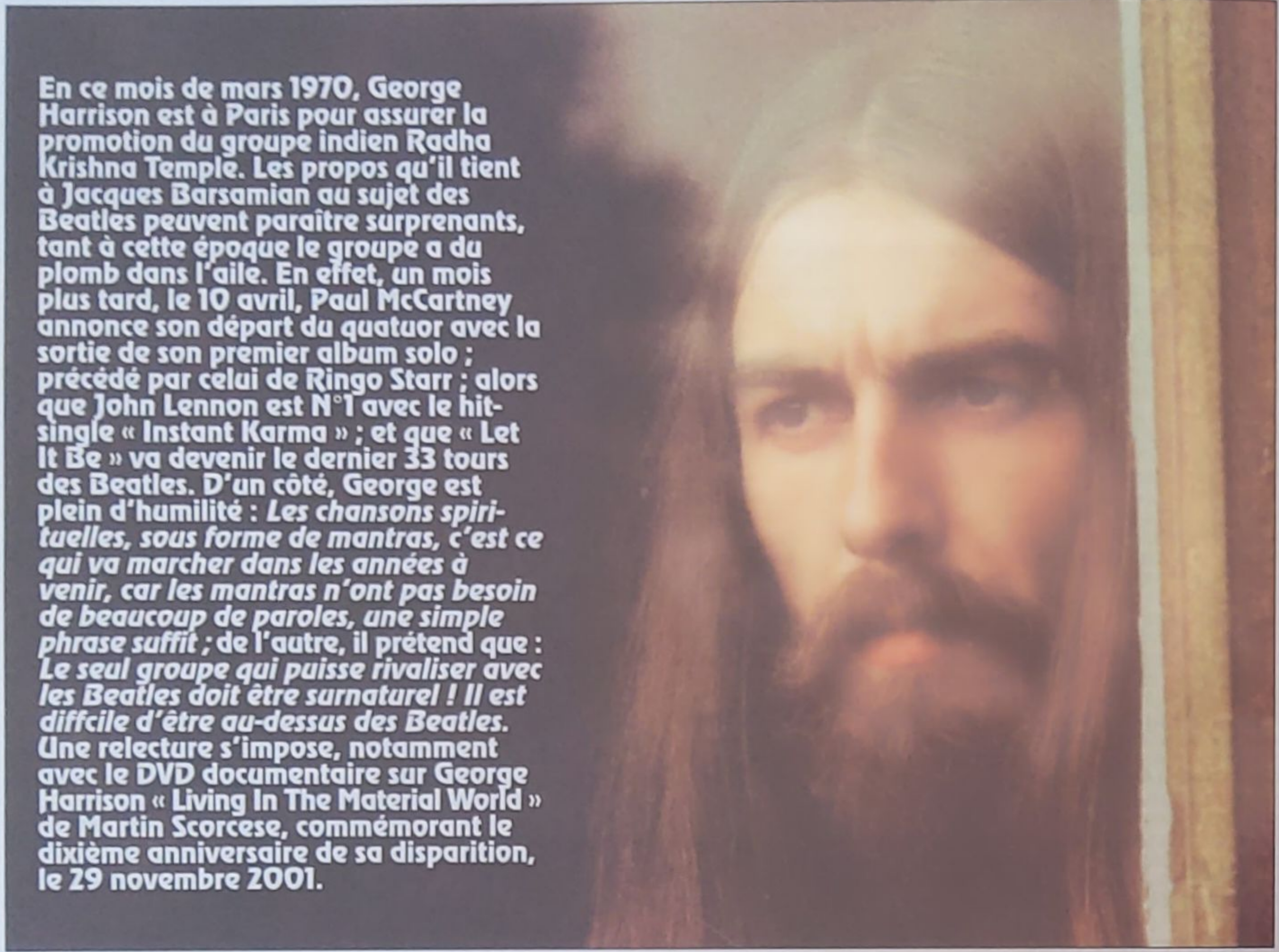
DISCOGRAPHIE SIMPLES FRANÇAIS

1963 - From Me To You/ Please Please Me. Odéon SO 10087
1963 - She Loves You/ Twiste Et Chante (Twist And Shout). Odéon SO 1091
1964 - I Want To Hold Your Hand/ Hold Me Tight. Odéon SO 10099
1964 - All My Loving/ It Won't Be Long. Odéon SO 10100
1964 - Till There Was You/ PS I Love You. Odéon SO 10104
1964 - I Saw Her Standing There/ Don't Bother Me. Odéon SO 10107
1964 - Boys/ Love Me Do. Odéon SO 10108
1964 - My Bonnie/ The Saints. Polydor 52273
1964 - Cry For A Shadow/ Why. Polydor 52275
1964 - Can't Buy Me Love/ You Can't Do That. Odéon SO 10111
1964 - PS I Love You/ Please Mr. Postman. Odéon SO 10112
1964 - This Boy/ I'll Get You. Odéon SO 10117
1964 - Roll Over Beethoven/ I Wanna Be Your Man. Odéon SO 10120
1964 - A Hard Day's Night/ Tell Me Why. Odéon SO 10121
1964 - I'm Happy Just To Dance With You/ Things We Said Today. Odéon SO 10122
1964 - I Feel Fine/ She's A Woman. Odéon SO 10125
1965 - Eight Days A Week/ Rock And Roll Music. Odéon SO 10128
1965 - Ticket To Ride/ I Don't Want To Spoil The Party. Odéon SO 10129
1965 - Help !/ I'm Down. Odéon SO 10130
1965 - Yesterday/ You've Got To Hide Your Love Away. Odéon SO 10132
1965 - We Can Work It Out/ Day Tripper. Odéon SO 10133
1965 - Hold Me Tight/ All My Loving. Odéon MO 20005
1965 - I Saw Her Standing There/ Till There Was You. Odéon MO 20006
1965 - Rock And Roll Music/ I'm A Loser. Odéon MO 20007
1966 - A Hard Day's Night/ I Should Have Known Better. Odéon FOS 20050
1966 - Michelle/ Run For Your Life. Odéon FOS 101
1966 - You've Got To Hide Your Love Away/ Yesterday. Odéon FOS 102
1967 - All You Need Is Love/ Baby You're A Rich Man. Odéon FOS 103
1967 - Girl/ Drive My Car. Odéon FOS 104
1967 - Hello Goodbye/ I Am The Walrus. Parlophone R 5655 UK (export pour la France) puis Odéon FOS 106
1967 - Paperback Writer/ Rain. Odéon FOS 107
1967 - Nowhere Man/ The Word. Odéon FOS 108
1967 - Yellow Submarine/ Eleanor Rigby. Odéon FOS 110
1968 - Lady Madonna/ The Inner Light. Odéon FO 111
1968 - Penny Lane/ Strawberry Fields Forever. Odéon FO 116
1968 - Hey Jude/ Revolution. Odéon FOS 127 puis FO 127 et Apple APF 504
1969 - Ob-La-Di, Ob-La-Da/ While My Guitar Gently Weeps. Apple FO 148
1969 - Get Back/ Don't Let Me Down. Apple C006 04084
1969 - The Ballad Of John And Yoko/ Old Brown Shoe. Apple C006 04108
1969 - Something/ Come Together. Apple C006 04266
1970 - Let It Be/ You Know My Name. Apple C006 04353
1970 - The Long And Winding Road/ For You Blue. Apple C006 04514
1970 - All Together Now/ Hey Bulldog. Apple C006 04982




GEORGE HARRISON



En ce mois de mars 1970, George Harrison est à Paris pour assurer la promotion du groupe indien Radha Krishna Temple. Les propos qu'il tient à Jacques Barsamian au sujet des Beatles peuvent paraître surprenants, tant à cette époque le groupe a du plomb dans l'aile. En effet, un mois plus tard, le 10 avril, Paul McCartney annonce son départ du quatuor avec la sortie de son premier album solo ; précédé par celui de Ringo Starr ; alors que John Lennon est N°1 avec le hit-single « Instant Karma » ; et que « Let It Be » va devenir le dernier 33 tours des Beatles. D'un côté, George est plein d'humilité : *Les chansons spirituelles, sous forme de mantras, c'est ce qui va marcher dans les années à venir, car les mantras n'ont pas besoin de beaucoup de paroles, une simple phrase suffit* ; de l'autre, il prétend que : *Le seul groupe qui puisse rivaliser avec les Beatles doit être surnaturel ! Il est diffcile d'être au-dessus des Beatles.* Une relecture s'impose, notamment avec le DVD documentaire sur George Harrison « Living In The Material World » de Martin Scorcese, commémorant le dixième anniversaire de sa disparition, le 29 novembre 2001.

Nous sommes le 12 mars 1970. Il est 21 heures. Chez Maxim's, le chasseur narquois ouvre la porte au flot des journalistes, animateurs, personnalités et inévitables fins de liste de cocktail : George Harrison, des Beatles, est à Paris, en tant que producteur d'Apple et directeur des éditions Harrisongs. Et ce pour la promotion du simple du groupe Radha Krishna Temple, édité le 23 mars. Pathé a fait de gros efforts pour cette conférence de presse, George Harrison aussi. Bousculé, secoué, étouffé, il garde une placidité quasi-orientale jusqu'à sa rencontre avec Georges Moustaki. Alors un vent de folie souffle, les flashes crépitent, le contraignant à la fuite. Il se réfugie dans sa suite, à l'hôtel Saint-Germain-des-Prés, où je suis admis à m'entretenir avec lui pendant plus de deux heures. Dans l'intimité, le personnage est fascinant.

PROGRESSISTE & UNDERGROUND

- George, lorsque je vous avais rencontrés en 1963, au moment où la beatlemania n'avait pris qu'en Grande-Bretagne, la question que je vous avais posée pour débuter mon interview avait été : Combien de temps les Beatles vont-ils durer ?

- **George Harrison :** Et quelle avait été notre réponse ?

- « Nous n'en avons pas la moindre idée, et toi ? »

- Eh bien, c'est ce que je peux te répondre aujourd'hui encore, tu vois : *Nous n'en avons pas la moindre idée, et toi ?* C'est encore une très bonne réponse en 1970. Quoique je croie que les Beatles existeront toujours, jusqu'à notre mort. Peut-être que ce ne seront pas les mêmes Beatles. Nous serons certainement quatre... mais pourquoi pas cinq, six ou même cent ! Les Plastic Ono Beatles, en somme !

- En 1967, lorsque vous avez enregistré l'album « Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band », la musique était en pleine progression, du moins votre musique...

- Progression, progressiste : voilà bien des mots que je déteste, c'est ce que je déclarais l'autre jour à l'hebdomadaire anglais New Musical Express. Il y a des gens qui font de la bonne musique, des gens qui essaient de progresser tous les jours, afin de s'améliorer, j'espère que c'est mon cas. A l'époque de « **Sergeant Pepper** », tout devenait compliqué, très compliqué. Il est fort lassant de passer des mois et des mois en studio. De nos jours, bien souvent, nous préférons la simplicité, une simplicité qui ne nous appartient pas spécialement, une simplicité qu'ont aussi bon nombre de gens, de groupes de pop music. Ce qui n'empêche pas, deux ou trois ans plus tard, beaucoup de groupes de faire une musique recherchée, parfois difficile comme celle de « **Sergeant Pepper** ».

- Malgré ce que tu viens de dire, que penses-tu des groupes dits progressistes ?

- Certains sont très bons, d'autres au contraire sont mauvais, très mauvais, exécrables, devrais-je dire. De toutes façons, on a tendance à qualifier d'*underground* un peu n'importe quoi, c'est une étiquette. La musique par exemple qui sort des guitares de certains de ces musiciens qui se disent *underground* est la copie conforme de ce que faisait Eric Clapton il y a cinq ans, dix ans peut-être... Et on appelle ça *underground*, progressiste, laisse-moi rire ! C'est à mourir de rire tout ce snobisme. Les Cream, eux, oui, étaient un trio progressiste. Tu te souviens, peut-être, que j'avais fait un morceau avec eux il y a quelques années, « **Badge** ».

*- D'ailleurs, ce titre vient de ressortir sur la compilation « **Best Of Cream** ».*

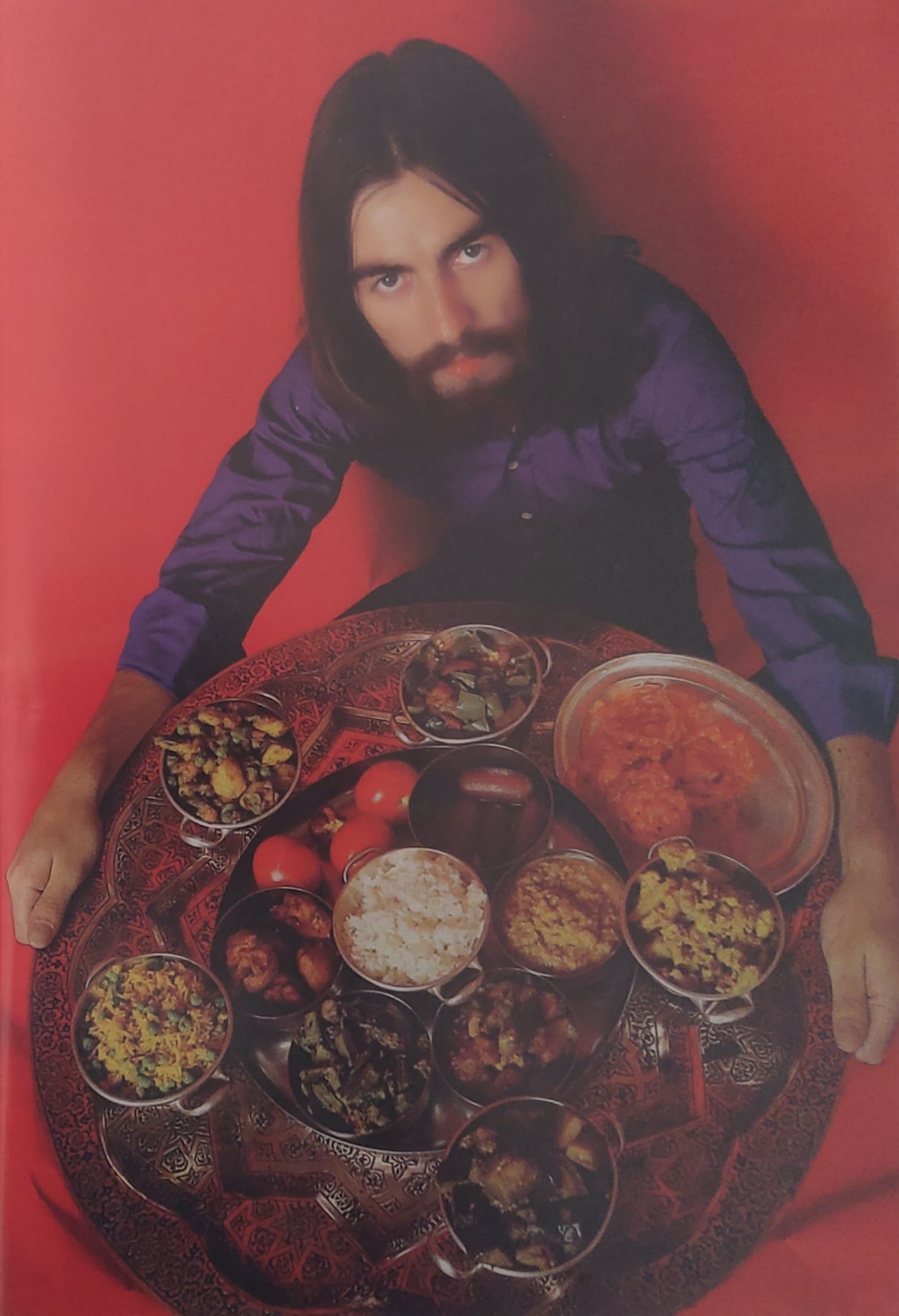
- J'adore aussi Blodwyn Pig, le groupe de Mick Abrahams ; ainsi que Jethro Tull, son ancienne formation, avec le chanteur-flûtiste Ian Anderson. Anderson est extra avec son instrument. Ce sont des musiciens qui sortent vraiment de l'*underground*. S'ils faisaient une musique pour les *teeny boppers*, ils seraient plus connus bien sûr. Nous aussi, les Beatles, nous étions *underground !*

CHANSON POP

- Mais où va, d'après toi, la musique pop à présent, dans quelle direction ?

- Vers les chansons spirituelles, sous forme de mantras. Je pense que c'est ce qui va marcher dans les années, sinon les mois, à venir, car les mantras n'ont pas besoin de beaucoup de paroles, une simple phrase suffit, ainsi : *Hare krishna, krishna, krishna, krishna/ Hare rama, rama, rama, rama*. On saisit mieux le problème, on le sent mieux, bien plus qu'avec des centaines de mots. En 1970, les chansons spirituelles vont marcher. Ecoutez « **Govinda** », écoutez-le au moins trois fois et vous serez convaincus. Vous ne voudrez plus le retirer de votre électrophone. C'est sans doute le meilleur disque pop





qui soit jamais sorti.

- Pourquoi enregistres-tu sur Apple des gens aussi différents que le Radha Krishna Temple et Billy Preston ?

- Billy Preston chante des mantras à sa manière, lui aussi... Tu te souviens de « **That's The Way God Planned It** »... Tout le monde s'amuse bien dans ce disque, même si le message est moins puissant que celui du Radha Krishna Temple.

- Et « Something » alors, était-ce un mantra également ?

- Non, « **Something** », je l'avoue, était une chanson pop, populaire. Avec les Beatles nous avons créé une quantité indéterminable de chansons populaires, enfin je ne crois rien t'apprendre... Parfois, pourtant, j'essaie de m'écarter de cette habitude. « **Give Peace A Chance** », avec ses répétitions, était aussi un mantra. « **Let It Be** » est pop, bien sûr, mais nous l'avons enregistré il y a plus d'un an.

- Penses-tu que la pop ait été influencée par la musique classique, le jazz, le free jazz ?

- Très peu, je pense qu'il y a très peu d'influence du jazz dans la pop. Ce serait plutôt le contraire : beaucoup de jazzmen sont influencés par la pop music. La pop est bien plus forte, du moins plus puissante actuellement à tous les niveaux que le jazz ou tout autre tendance musicale. Parfois, pourtant, j'écoute quelques disques de jazz : Charlie Mingus, et, comment s'appelle-t-il ? Ah oui, c'est cela, Roland Kirk.

- Que penses-tu des groupes qui font du rock'n'roll, qui reviennent en arrière comme Creedence Clearwater Revival ou, dans certains titres, le Plastic Ono Band ?

- Tout est un cercle. On revient constamment au départ. Ou plutôt non, le lieu de départ varie d'altitude. Il s'agit bien plus d'une spirale que d'un cercle. Un exemple, écoute « **Get Back** » et « **Please, Please Me** », il y a une similitude entre ces deux morceaux. Cette similitude vient de leur simplicité. Creedence Clearwater Revival dans « **Bad Moon Rising** », c'est Elvis Presley quinze ans plus tôt chantant « **I'm Left, You're Right, She's Gone** », en 1956. Dans « **Travellin' Band** », le groupe de John Fogerty, Creedence Clearwater Revival, rappelle terriblement Little Richard, le Little Richard des meilleurs jours.

LITTLE RICHARD

- Un Little Richard, dont il avait été question qu'il enregistre pour votre firme de disques, Apple.

- C'est lui qui l'a dit. Il a même déclaré dans certaines interviews que nous le voulions absolument chez nous ; mais que nous ne lui avions pas proposé assez d'argent ! En fait, c'est lui qui m'avait contacté pour que je produise ses disques. Mais aujourd'hui, Little Richard, que nous connaissons depuis nos débuts, a bien changé. Nous avons fait en 1962 notre première tournée anglaise avec lui à l'époque où « **Love Me Do** » montait au hit-parade. Little Richard est étrange, très étrange, maniéré ; c'est incroyable, il faut le voir pour le croire. En tout cas, moi, j'aime le voir... mais d'assez loin ! Billy Preston, en 1962, était son organiste, il était tout jeune, il devait avoir quinze-seize ans, c'était avant qu'il joue avec Ray Charles. Billy Preston était venu faire une tournée avec Richard et pensait qu'il ne chanterait que du gospel. Il fut surpris, tout comme Little Richard, d'avoir à jouer tous les soirs ses classiques du rock.

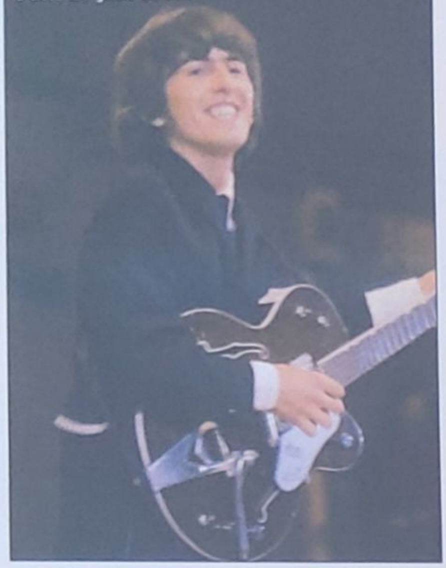
- Revenons à ta spirale : où se termine-t-elle ?

- Par cette phrase : l'amour que l'on prend et l'amour que l'on donne doivent être de valeur égale. Tu sais : jouer un seul riff est plus amusant que d'en jouer plusieurs. La simplicité apporte généralement beaucoup plus de choses que la complication, le snobisme, le pédantisme. C'est le cas des *negro spirituals* car, si tu chantes à Dieu, il te rendra quelque chose. Autant chanter des mantras, même s'il y a des répétitions ; car cela devient de plus en plus intense. Notre esprit, vos esprits, vos âmes progressent.

- Autre chose, aimes-tu des gens comme Al Kooper et Mike Bloomfield ?

- Ils sont très bons, je l'avoue, mais je n'en suis pas dingue. Je n'irai pas me rouler par terre en les écoutant. Les disques qu'ils font ne m'intéressent pas beaucoup.

George Harrison : Paris 20 juin 1965.



- Qui t'intéresse alors ?

- J'aime Billy Preston, Doris Troy, les Beatles, Eric Clapton, le Plastic Ono Band et surtout le Radha Krishna Temple.

- Et Jackie Lomax ?

- Jackie Lomax est un gars très bien, seulement un peu trop du style superstar, qui attend chez lui que tout le monde s'occupe de ses affaires. Il ne veut pas se soucier des détails matériels. Tu vois c'est c'assez difficile de travailler avec lui. Il a maintenant un très bon groupe, Heavy Jelly, avec Barry Jenkins, un ancien batteur d'Eric Burdon & The New Animals, et un guitariste soliste très valable, John Morshead.

FESTIVALS

- Et à part les gens qui enregistrent pour Apple ?

- A part eux, il y a de très bons groupes, de très bons disques au hit-parade comme « **Love Grows** » par Lighthouse. C'est vraiment un tube, c'est simple aussi. La pop music doit être simple pour se retenir vite. C'est une chance si un programmateur joue votre disque dans son émission de radio en Angleterre plusieurs fois, s'il le rejoue plus d'une fois c'est sensationnel. La simplicité entraîne souvent l'achat d'un disque. S'il est complexe, il faut l'écouter beaucoup pour s'en souvenir et vraiment l'apprécier.

- Aimes-tu le Tyrannosaurus Rex ?

- Je ne les ai jamais entendus. Je connais Marc Bolan. Ah oui, j'ai dû pourtant les entendre dans l'émission de radio de John Peel, à Londres.

- Tu ne dois pas aimer les Mothers Of Invention de Frank Zappa ?

- C'est un peu emmerdant. Je suis capable d'écouter leurs albums deux, trois fois, puis de les jeter aux ordures ! Remarque, c'est peut-être ce que Frank Zappa fait aussi avec nos disques : c'est une question de goût. De toutes manières, je préfère la musique indienne personnellement, à ce que, vous Français, appelez pop music.

- Mais alors, George, comment définis-tu la pop ?

- La pop music peut être n'importe quoi, c'est ce qui est populaire, ce qui marche, ce qui est au hit-parade, même le jazz s'il se vend. La pop music existe depuis que l'on a inventé le grammophone, la radio, la télévision, depuis que la musique contemporaine a pris un aspect commercial et est à la portée de tous et de toutes.

- En France, on a tendance à appeler pop music ce que font les jeunes depuis quinze ans, d'Elvis Presley à Pink Floyd en passant par les Beatles et les Stones.

- La musique populaire telle que vous la concevez a bien sûr beaucoup d'intérêt : il s'agit d'un phénomène social, d'une lutte contre l'établissement. Il y a beaucoup de choses contre lesquelles il faut se rebeller. J'espère qu'il y aura de nombreux autres jeunes qui réagiront comme ceux de notre époque.

- Que penses-tu des festivals pop géants ?

- C'est parfait à condition qu'ils soient bien organisés. Le festival de l'île de Wight, l'été dernier, avec Bob Dylan et Richie Havens, était bien réglé. Si les organisateurs prennent conscience de leur public, c'est parfait. Mais s'ils ne pensent qu'au fric alors, là, c'est dramatique, comme à Altamont avec les Rolling Stones cet hiver lorsqu'il y a eu un mort. *[Le spectacle était justement gratuit !].* Quant aux concerts gratuits, je ne suis pas toujours d'accord. D'une part parce que les musiciens doivent gagner leur vie et d'autre part parce qu'il y a une catégorie de gens qui, dès que quelque chose est gratuit, en abusent. Ils n'ont plus aucun respect pour ce qui leur est offert.

- Quel a été jusqu'à présent le groupe qui a le plus rivalisé avec les Beatles ?

- Le Radha Krishna Temple sans aucun doute ! Dans dix ans, ce seront les plus forts parce qu'ils sont dans la vérité. Nous autres, les Beatles, nous avons toujours essayé d'être dans le vrai, mais c'est difficile.

LENNON

- Les Beatles seront-ils à Toronto ?

- Certainement pas, et John Lennon s'est retiré de l'organisation de ce festival. Les gens qui s'en occupent ne pensent qu'à leur caisse. Un festival de la Paix peut être fantastique s'il est organisé pour le public, avec le public.

- Revenons aux autres groupes : les Bee Gees, les Moody Blues, les Rolling Stones n'ont-ils jamais rivalisé avec les Beatles, à ton avis ?

- Le seul groupe qui puisse vraiment rivaliser avec les Beatles doit être surnaturel ! Il est diffcile d'être au-dessus des Beatles. Les Beatles sont en quelque sorte magiques, tout comme le King Elvis Presley est magique également. C'est très difficile à comprendre ce phénomène ; nous n'avons jamais véritablement compris ce qui nous était arrivé depuis huit ans. Une chose est certaine, c'est que, lorsque l'on est au pouvoir, il faut s'en servir bien, avec beaucoup de moralité, et non point comme un Hitler, par exemple. Nous, nous voulons être honnêtes, travailler dur, produire une musique valable. Dans dix, quinze ans, il y aura un nouveau groupe qui dominera le monde.

- Comment cela se passe-t-il actuellement au sein des Beatles ? N'y a-t-il pas de conflit interne ? Une certaine guerre froide entre Paul McCartney et John Lennon ?

- Non, ils se sont un peu disputés parce que Paul voulait que son beau-père dirige Apple et nous, nous ne voulions pas. Il lui a été très difficile de revenir en arrière. Maintenant Paul ne pense qu'à une chose, rester chez lui tranquille, en bon époux, en bon père de famille. De temps à autre, Paul et John se contactent. Il n'y a pas de guerre froide. John va beaucoup mieux. Il essaie de se reposer beaucoup plus souvent, combien de conférences de presse n'a-t-il pas données ? A un moment, c'était pour lui des soirées continuelles, comme celles que j'ai passée ce soir à être assailli par les journalistes, les photographes... Ce n'est pas de tout repos. Moi aussi je désire la paix, mais je n'ai pas envie de crier « ***Give Peace A Chance*** » car c'est inconciliable avec la paix. John va beaucoup mieux, c'est pour cette raison, je présume, qu'il a enregistré « **Instant Karma** ». J'admire ce que fait John, mais je ne pourrais avoir la presse du monde entier autour de mon lit comme lui. Je préfère faire un disque avec le Radha Krishna Temple comme « **Govinda** » et m'en aller. L'*instant karma* oblige à une action constante et impose chaque jour une ambiance pareille à celle qui m'a entouré ce soir.

- Et Ringo, que devient-il dans tout cela ? On a souvent dit que ce n'était pas un batteur...

- Ringo Starr ne s'intéressait en effet pas beaucoup à sa batterie jusqu'à l'été dernier. Depuis il nous a prouvé, c'est surprenant je l'avoue, qu'il était un très bon batteur. Il a même participé aux séances de Billy Preston.

- Et enfin, George Harrison dans tout ça ?

- Je me sentirais bien mieux si je n'étais pas obligé de parler constamment comme cela a été le cas ce soir chez Maxim's. Je pense pouvoir me consacrer à d'autres choses qu'à discuter des heures et des heures devant une foule dont on ne sait trop d'où elle vient, ni ce qu'elle veut. Mais John va beaucoup mieux. Fini ses *hula-hoops !* N'oublie pas d'écouter « **Govinda** » par le Radha Krishna Temple, c'est vraiment chouette.

Propos recueillis par **Jacques BARSAMIAN**

MUSIQUES & PASSIONS
L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES
JUKEBOX
MAGAZINE



LES BEATLES

VERSIONS DIFFÉRENTES

HARLEY FRANCE
Johnny, Brigitte, Dick...

MI$$ILES
4 Garçons d'Oran

DEL SHANNON
Story

LÉO FERRÉ
Les Années Symphoniques

SAINTS
Interview Chris Bailey

DAVID BOWIE
Space Oddity

ARGUS CARTES POSTALES : FRANÇOISE HARDY
ARGUS EP ÉTRANGERS : MARIANNE FAITHFULL...

www.jukeboxmag.com
22e ANNÉE - N°225
DÉC2005-JANV2006
MENSUEL - 6,00 €
Bel. : 7,20 € - 12 FS
10,50 $ CANADA
M 03331 - 225 - F: 6,00 €



Posséder tous les disques des Beatles, rares ou non, relève de l'impossible. Le super 45 tours français *sandwich* et le 33 tours américain *butcher cover*, à eux seuls, impliquent de renoncer à payer son loyer durant des mois et à ne se nourrir que de... sandwiches ! En revanche, collecter tout ce que les Beatles ont enregistré et publié officiellement ne requiert qu'un peu de patience, beaucoup de méthode et... un casque, car quelques variations sont à peine perceptibles à oreille nue. Certaines sont connues de tous les fans (« Love Me Do » avec Ringo Starr à la batterie ou au tambourin ; « Let It Be », version SP ou LP). D'autres le sont beaucoup moins : il faut avoir bonne mémoire pour se souvenir des aboiements à la fin de « I Feel Fine », supprimés lors du traitement stéréophonique légèrement écourté. Les LP anglais et américain « Rarities » et les deux CD « Past Masters », ont, certes, permis de combler des lacunes. Mais le vrai fan est pointilleux.

VERSIONS DIFFÉRENTES

De la méthode, encore de la méthode, toujours de la méthode. Voici, par ordre chronologique de publication, entre 1963 et 1970, le recensement des prises studio différentes. Une liste que nous espérons complète par rapport aux pays de référence (Angleterre, Etats-Unis et France, accessoirement Canada, Japon et Allemagne), dans l'attente de lecteurs assidus qui ne manqueront pas de nous signaler toute curiosité ayant pu échapper à notre attention. Une fois réglée la question des trois premiers simples, le collectionneur n'aura plus qu'à faire l'acquisition des pressages mono et stéréo d'un nombre restreint d'albums. En effet, de l'un à l'autre, ou d'un simple au 33 tours, fréquemment, la durée d'un même titre varie d'une poignée de secondes. La palme revient au tube « **All You Need Is Love** » dont la version mono dure quinze secondes de plus que la stéréo, et surtout « **Helter Skelter** » avec près d'une minute entre l'édition mono et stéréo. Il ne s'agit jamais de prises différentes, leur différence reposant sur la manière de shunter les morceaux plus ou moins rapidement. Les ingénieurs du son, en règle générale, ne se bornaient pas à fusionner les deux pistes en une seule, ils mixaient vraiment. Pour cette raison, le LP « **Yellow Submarine** » semble être le seul à être véritablement identique entre mono et stéréo, même dans la durée des silences séparant les plages. Les deux derniers, « **Abbey Road** » et « **Let It Be** », n'ont pas été réalisés en mono.

HOW DO YOU DO IT

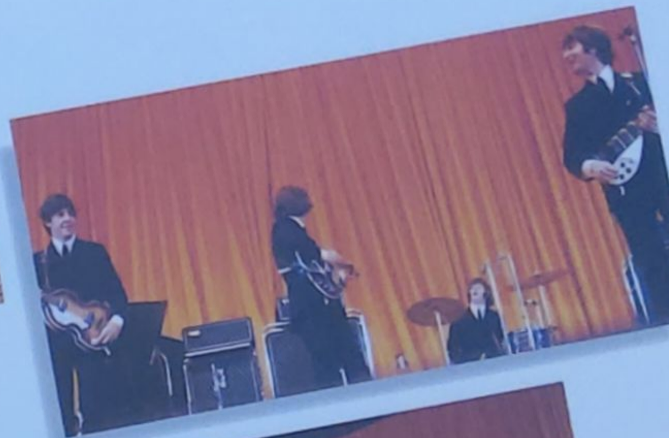
Nous ne reviendrons pas sur les premiers mois de 1962, marqués par les échecs de John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Pete Best, avant l'arrivée de Ringo Starr, auprès des principales firmes discographiques. En désespoir de cause, leur manager Brian Epstein, jouant la carte du chantage, négocie au débotté un contrat avec Parlophone, une filiale d'EMI, qui va embellir grâce aux Quatre de Liverpool. Une fois signé le contrat, il s'agit de mettre très vite en boîte des enregistrements destinés à sortir sur un premier 45 tours. Rendez-vous est pris pour le 4 septembre, au studio Abbey Road à Londres, où les Beatles vont immortaliser la plupart de leurs séances. Habitués aux longs périples de Liverpool à Hambourg, ils accueillent presque comme des vacances les allers-retours qui les conduisent régulièrement de leur port de naissance à la capitale britannique. A l'origine, les titres choisis par George Martin, leur producteur chez Parlophone, pour figurer sur ce premier simple sont « **Love Me Do** », de Lennon-McCartney, et « **How Do You Do It** », une composition de Mitch Murray et Barry Mason, qui est indiscutablement un tube en puissance. Il le sera d'ailleurs pour un autre groupe de Liverpool, Gerry & The Pacemakers, et dans une moindre mesure en France pour Claude François (« **Comment Fais-Tu ?** ») et Dick Rivers (« **L'Effet Que Tu Me Fais** »). Mais, pour l'instant, malgré l'insistance de George Martin pour le leur faire enregistrer, les Beatles préfèrent utiliser leurs propres compositions. Du coup, leur interprétation de « **How Do You Do It** » subsistera uniquement sur un acétate et dormira dans les archives EMI jusqu'à sa parution en 1996 sur le CD « **Anthology, Vol.1** ». Interviewé par Record Collector, Mike Heatley, directeur d'EMI, a déclaré que, jusqu'à 1963, les bandes master non utilisées pour les disques étaient systématiquement effacées, et qu'en conséquence celles de « **How Do You Do It** » ainsi que les premières prises de « **Please Please Me** », du 11 septembre, très différentes de la version définitive, étaient perdues à jamais. En outre, Heatley prétend que « **How Do You Do It** » a été enregistré plus tard, car pressenti pour figurer comme titre leader de leur deuxième et non premier 45 tours. Eternel mystère.

LOVE ME DO

La version 1 de « **Love Me Do** » date du 4 septembre 1962 avec Ringo Starr à la batterie. La 2, du 11 septembre, avec Andy White à la batterie et Ringo au tambourin. Sa réalisation a posé des problèmes. Le 4, plus d'une quinzaine de prises ne suffisent pas à contenter George Martin,

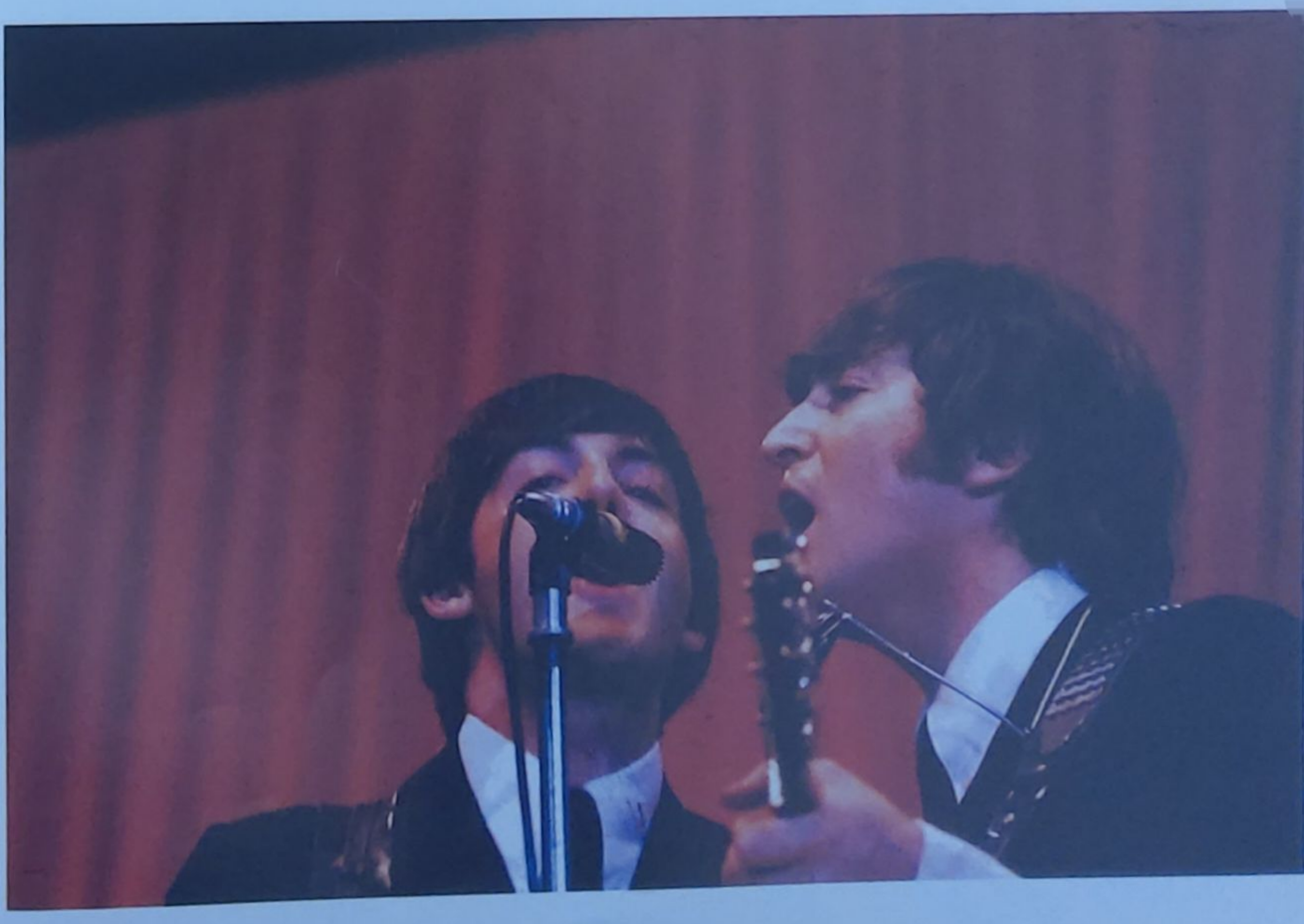







THE
BEATLES





qui considère que le jeu de Ringo ne convient pas. Tout ce petit monde se retrouve la semaine suivante, le 11, avec cette fois un musicien de plus, le batteur Andy White, qui remplace toute la journée Ringo relégué à jouer du tambourin sur « **Love Me Do** » et des maracas sur « **P.S. I Love You** » qui a finalement été retenu comme face B du 45 tours. Toujours avec Andy White, les Beatles enregistrent une première mouture de « **Please Please Me** » assez différente de celle commercialisée *(Cf.* « **Anthology, Vol.1** »). Inutile de dire que Ringo, qui ne fait partie du groupe que depuis quatre semaines, se demande furieusement s'il ne va pas suivre les traces de Pete Best. Or, comble d'ironie, George Martin se rend rapidement à l'évidence : la version avec Andy White n'est pas particulièrement meilleure ! Ce premier simple pour Parlophone est à la base d'un casse-tête qui, pour une fois, a tout autant troublé la maison-mère (qui savait qu'elle ne disposait plus des bandes originales) que les collectionneurs eux-mêmes. En 1982, lors de la réédition du simple, EMI est contraint d'utiliser un 45 tours d'époque en état presque neuf emprunté à un collectionneur. Il était impossible, en effet, d'utiliser la bande trafiquée qui avait servi pour l'édition américaine de « **Rarities** ». C'est ainsi que le maxi mis en vente en 1982 peut enfin offrir sur le même disque les deux versions de « **Love Me Do** ». Il peut sembler un peu surréaliste qu'une maison de disques égare ou efface des bandes. Le fait est pourtant coutumier à de nombreux labels dont Parlophone. En 1982, célébrant les vingt ans des Beatles, la firme a avoué se trouver dans l'impossibilité de mettre la main sur ceux du projet initial « **Get Back** ». Quant à John Lennon, il a subi les mêmes avatars lors de la quête des bandes de ses simples qu'il comptait utiliser pour les rassembler sur « **Saved Fish** », sa première compilation.



CASSE-TÊTE

Les premières éditions du 45 tours Parlophone R 4949 proposent la version 1 de « **Love Me Do** », avec Ringo à la batterie (donc, sans tambourin). Fin 1963, le simple continue d'être pressé, mais cette fois avec la prise 2, qui est désormais la même que celle figurant sur l'album mono « **Please Please Me** » paru le 22 mars 1963. Le stéréo est mis en vente un mois plus tard. En effet, Parlophone a décidé de procéder à ce remplacement à l'occasion de la sortie du EP britannique « Beatles Hits ». Et pour être sûr qu'il ne puisse pas y avoir la moindre confusion, il est ordonné, paraît-il, d'effacer la bande 1. Pourtant, le 4 février 1963, Capitol publie au Canada le simple « **Love Me Do** », avec Ringo à la batterie. Bien qu'il s'agisse, finalement, de deux disques différents, ils portent la même référence R 4949. La première version est commercialisée en Grande-Bretagne le 5 octobre 1962. « **Love Me Do** » connaît incontestablement le succès, puisqu'il monte à la 17ᵉ place du classement anglais. La rumeur prétend que Brian Epstein, afin d'assurer son entrée dans les hit-parades, a fait acheter un stock de 10 000 exemplaires pour les répartir dans ses magasins. Du coup, même si ses ventes s'effritent assez vite, comme c'est le cas de tous les disques qui quittent le top 20, ses scores réguliers justifient une mise en place permanente chez les dépositaires, impliquant un deuxième pressage un an plus tard. Malheureusement il n'existe pas de date couperet : il ne faut pas croire que les disquaires (qui, d'ailleurs, n'étaient pas informés de la modification) ont retiré de leurs bacs la première édition pour la remplacer par la seconde ! Pour les posséder sur 45 tours anglais, en théorie, la recherche devrait s'avérer fort simple : le tirage de 1962 est sur label rouge, celui de 1963 en noir. Hélas, lors de sa réédition en 1982, le simple de 1963, toujours référencé Parlophone R 4949, est affecté de l'étiquette rouge. Certes il est vendu sous pochette-photo, ce qui n'était pas le cas en 1963, mais rien n'empêche un faussaire d'extraire le simple seul de sa pochette pour en multiplier la cote. Un truc, néanmoins, pour discerner la réédition : l'éditeur n'est plus Ardmore & Beechwood, comme à l'époque, mais MPL, la société constituée par Paul McCartney, qui évidemment n'existait pas vingt ans auparavant.

SEPT TITRES SANS STÉRÉO

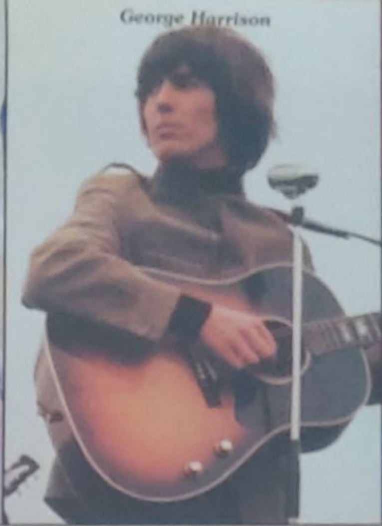
Aujourd'hui, pour posséder les deux versions de « **Love Me Do** » sur CD, pas de dépense excessive à envisager, il suffit simplement d'acquérir « **Past Masters, Vol. 1** » qui contient la prise 1 en mono, et l'album « **Please Please Me** » avec la 2, en mono également, car il n'y a pas d'authentique version stéréo de « **Love Me Do** ». En 1962, elle n'était pas indispensable. En Angleterre, comme ailleurs en Europe, la majorité des ménages ne possède pas la stéréo, et même les 33 tours stéréo sont peu nombreux. Ils sont alors pressés couramment pour la musique classique, mais rarement pour la pop. En toute logique, le simple est publié en mono, comme ce sera le cas de la plupart des 45 tours des Beatles (seul le double EP « **Magical Mystery Tour** » existe sous les deux formes, mono et stéréo). Pour leur édition sur le LP Parlophone PCS 3042 en stéréo, les prises de « **Love Me Do** » et « **P.S. I Love You** » sont remixées à partir des bandes mono déjà utilisées pour le simple. « **Yes It Is** », en tant que face B, ne sera pas disponible en stéréo avant 1979, à l'occasion de la sortie britannique de la compilation « **Rarities** ». On peut à présent le trouver, en stéréo, sur le CD « **Past Masters, Vol. 1** ». Quatre autres chansons des Beatles, entre 1963 et 1970, n'ont jamais été publiées, nulle part dans le monde, en véritable stéréo. Les masters de « **She Loves You** » et « **I'll Get You** » sont mixés en mono le 4 juillet 1963, à l'usage du 45 tours, puis effacés. Le 8 novembre 1966, à l'intention de la version stéréo du LP « **A Collection Of Beatles Oldies** », il est procédé à une pseudo-stéréo de « **She Loves You** », à partir de la bande mono qui a servi pour le simple. Il en résulte une bouillie approximative mais acceptable, le truc technique consistant à pousser tous les sons de basses sur le canal droit, et les aigus à gauche. Enfin, pour « **Only A Northern Song** » et « **You Know My Name** », il semble logique de considérer que leurs mixages stéréo n'ont jamais existé, n'ayant pas été réalisés avant la séparation du groupe, sinon ils auraient trouvé place, sur album ou simple, respectivement « **Yellow Submarine** » pour « **Only A Northern Song** », et en face B du 45 tours stéréo « **Let It Be** » pour « **You Know My Name** ».

PLEASE, FROM ME TO YOU

Autre date importante, le 26 novembre 1962, a lieu la mise en boîte du deuxième simple, « **Please Please Me** » (Parlophone R 4983), publié en Angleterre le 11 janvier 1963. Considéré comme le premier N°1 de leur carrière, il ne se serait en réalité classé que 2ᵉ. Pour sa réalisation, George Martin a recours au play-back. En effet, John Lennon aurait eu beaucoup de mal à chanter, jouer de l'harmonica et de la guitare tout en même temps. Il aurait certes pu faire usage d'un porte-harmonica, mais, n'étant guère habitué à l'engin, il aurait risqué de le cogner contre le micro ! Près d'une vingtaine de prises sont enregistrées. Cette abondance aurait dû permettre aux ingénieurs du son d'utiliser, pour le 33 tours stéréo à venir, une version différente de celle du 45 tours et de l'album mono. Au contraire, et on se demande pourquoi, c'est un mixage stéréo un peu raté qui est conçu : à la fin du morceau, tandis que l'harmonica, ostensiblement, n'est pas en mesure, on entend nettement Paul et John chanter en même temps des mots différents ! Un couper/coller particulièrement décelable (le volume sonore baisse à 1'44) a été effectué pour l'édition mono mais pas pour la stéréo tout à la fin de laquelle John se plante sur un *come on*. 1963 commence sur les chapeaux de roues, le 5 mars, avec l'enregistrement aux studios EMI de leur troisième 45 tours paru en Grande-Bretagne le 11 avril (Parlophone R 5015), sorti aux USA le 27 mai (Vee-Jay VJ


John Lennon


Paul McCartney


George Harrison


Ringo Starr



522). Les deux titres sélectionnés sont « **From Me To You** », et, en face B, « **Thank You Girl** ». John Lennon, aphone, rajoutera la partie d'harmonica huit jours plus tard, le 13 mars. Le lendemain, 14, ils sont immédiatement mixés en mono et stéréo. La prise mono est bien évidemment employée pour le simple, quant à la stéréo elle constitue une réserve tant qu'on ne lui a pas trouvé un usage. Celle de « **From Me To You** » connaîtra un curieux destin : durant la préparation de l'édition stéréo du 33 tours « **A Collection Of Beatles Oldies** », fin 1966, George Martin doit se rendre à l'évidence, le mixage stéréo du 14 mars 1963 a été perdu. En conséquence, un nouveau est réalisé, le 7 novembre 1966, en prenant simplement la bande-2 pistes du 5 mars, avec la rythmique à gauche, les voix à droite, et pas d'harmonica. Autant dire honnêtement qu'il ne s'agit pas d'un simple montage marqué par la séparation des deux canaux. Par contre, la version mono de ce même 14 mars 1963 est bien un vrai mixage qui, comme il se doit, utilise au maximum tout ce qu'ont pu enregistrer les Beatles au cours des différentes séances. On constate ainsi une anomalie de taille : l'harmonica qu'on entend très distinctement durant l'intro mono de 1963 a disparu dans la stéréo de 1966. Il retrouvera la place qu'il mérite sur l'édition mono de « **Past Masters, Vol.1** ». C'est également en mono qu'est disponible, toujours sur « **Past Masters, Vol.1** », « **Thank You Girl** », dont le mixage stéréo n'a, pendant longtemps, été accessible qu'aux publics américain, sur le LP « **Beatles Second Album** » (Capitol ST 2080), et japonais sur un simple (Odeon EAR 20 223). En 1979, enfin, il apparaît sur le pressage britannique de « **Rarities** ».

AVEC LES BEATLES

« **This Boy** », disponible sur « **Past Masters, Vol.1** », honnête face B de « **I Want To Hold Your Hand** », n'avait jamais fait l'objet d'une publication en stéréo en Grande-Bretagne. Aussi, pendant des années, les collectionneurs ont dû la chercher au Canada et en Australie. Ce n'est qu'en 1981 que l'injustice est réparée... ou presque car il ne s'agit pas d'une authentique stéréo, mais seulement d'un *reprocessed stereo* (effet recréé), à l'occasion de la publication du super 45 tours « **She's A Woman** », offert en bonus avec le coffret « **Beatles' EP Collection** ». En ce qui concerne le deuxième album, « **Money** » justifie de posséder les deux pressages. Le groupe en a réalisé sept prises le 18 juillet, et sept autres le 30. Le tout a été mixé en mono le 21 août. Pour le montage stéréo, qui a eu lieu le 29 octobre, George Martin a fait procéder auparavant, le 30 septembre, au réenregistrement de certaines parties de piano. Du coup, les deux versions de « **Money** » sont indiscutablement différentes. La mono est un edit (montage) des prises 6 et 7, tandis que la stéréo est constituée seulement de la version 7 à laquelle a été rajoutée de nouvelles parties de piano. « **All My Loving** » existe en deux variations. La plus rare repose sur une intro légèrement plus longue, figurant uniquement sur un 33 tours allemand paru en 1965, « **The Beatles' Greatest** ». Cette prise alternative a trouvé place, en 1980, dans le coffret-8 LP « **The Beatles Box** ». On a souvent dit que les Beatles s'impliquaient tout autant dans le mixage (principalement en mono) que dans l'enregistrement. Au début de leur carrière, c'est faux.

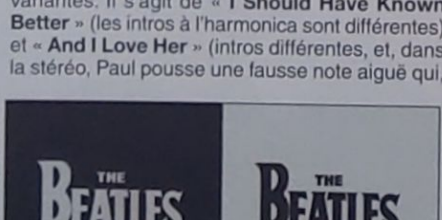
Le 33 tours « **A Hard Day's Night** », par exemple, a été entièrement mixé à Londres, en mono et stéréo, le 22 juin 1964, date à laquelle ils se produisent en Nouvelle-Zélande. Ce n'est que fin avril 1966, c'est-à-dire durant la réalisation de l'album « **Revolver** », que les Beatles prennent conscience de l'intérêt d'assister au mixage. Ce qui d'ailleurs leur était, auparavant, quasiment impossible, entre les tournées, la promo, etc., leur laissant juste le temps d'enregistrer deux albums et quatre simples chaque année. Un travail de titan, d'autant qu'ils sont accaparés par le cinéma début 1964. Du 25 février au 2 juin, ils sont de retour aux studios EMI pour la mise en boîte des chansons du film « A Hard Day's Night » et des quatre titres figurant sur le EP « **Long Tall Sally** ». Pourquoi ce dernier n'est-il pas, comme il serait logique de l'imaginer, constitué strictement de standards du



rock'n'roll ? « **Dizzy Miss Lizzy** » ou « **Bad Boy** », par exemple, enregistrés l'année suivante, auraient très bien fait l'affaire auprès de « **Slow Down** » et « **Matchbox** ». Le quatrième morceau de ce super 45 tours semble donc ici incongru, d'autant que les versions mono et stéréo de « **I Call Your Name** » sont différentes (particulièrement dans l'in-tro à la guitare) ce qui n'est pas le cas des trois autres reprises de classiques du rock.

HARD DAY'S NIGHT

Il y a fort à parier que, à l'origine, « **I Call Your Name** » devait faire partie de la bande du film à venir qui n'avait pas encore de titre à la date de son enregistrement, soit le 1er mars, et n'en a été ôté qu'à la dernière minute pour être remplacé par le morceau-générique. C'est en effet le 13 avril, au moment où le long-métrage est presque entièrement réalisé, que son titre est trouvé en catastrophe et dévoilé à la presse, « A Hard Day's Night ». Tout le monde sait que cette formule curieuse, intraduisible autrement que par *nuit d'une dure journée*, est une trouvaille de Ringo Starr. Il ne reste plus alors qu'au tandem Lennon-McCartney à composer une chanson du même nom, avec suffisamment de punch, car destinée à servir d'intro et de final. Cela est fait dans la foulée et, le 16 avril, les Beatles l'enregistrent. Alors que « **A Hard Day's Night** », en simple, est identique sur les deux pressages, une distinction très notable dans le mixage de « **You Can't Do That** » différencie le 45 tours américain du britannique. En revanche, la version de « **A Hard Day's Night** » qui se trouve sur le 33 tours United Artists « **Movie Soundtrack** » est un remix trafiqué dont le final dure un peu plus longtemps. Une deuxième variation concerne « **I'll Cry Instead** », dont la prise américaine, plus longue de quelques secondes, comporte à la fin la répétition du premier vers. Une troisième, enfin, concerne « **And I Love Her** » où la voix de Paul, doublée, a plus de volume et d'intensité sur l'édition anglaise. Il est donc nécessaire de posséder les vinyles américain et anglais, mais également le pressage britannique, mono et stéréo, de « **A Hard Day's Night** » qui est plus long de quelques secondes en stéréo, où deux autres titres ont aussi d'intéressantes variantes. Il s'agit de « **I Should Have Known Better** » (les intros à l'harmonica sont différentes) et « **And I Love Her** » (intros différentes, et, dans la stéréo, Paul pousse une fausse note aiguë qui,



Les deux CD de versions différentes en 1988.

curieusement, a échappé à la vigilance de George Martin). Enfin, pour compliquer le tout, il est nécessaire de s'enquérir du tirage allemand, « **Something New** », ou de la publication américaine ou française de « **Rarities** ». Cette fois le riff final de « **And I Love Her** » est reproduit six fois, au lieu de quatre sur toutes les autres éditions. Fin 1964, les Beatles achèvent les séances entamées le 11 août, englobant le 33 tours « **For Sale** » et le single « **I Feel Fine** »/« **She's A Woman** », deux morceaux qui sont mixés en mono pour une sortie quasi-immédiate en 45 tours, puis en stéréo pour Capitol qui les place sur le LP américain « **Beatles '65** ». « **I Feel Fine** » présente une intro bien particulière, murmurée, audible sur le pressage anglais du double album « **1962-66** ». Si ce succès apparaît en stéréo fin 1966 sur « **A Collection Of Beatles Oldies** », les Anglais ne retrouveront « **She's A Woman** » en stéréo que bien plus tard, en 1981 sur le EP bonus du coffret « **Beatles' EP Collection** », et, en 1988, sur « **Past Masters, Vol.1** ». Les deux prises présentent une légère différence : sur le super 45 tours, Paul McCartney compte 1-2-3-4 au début du morceau. En revanche, l'album « **Beatles For Sale** » s'avère relativement homogène, d'une version à l'autre. A peine relève-t-on une infime variation sur « **No Reply** ». Sur l'une, vers la fin, les chœurs chantent les trois mots *in my place* en stéréo, et, sur l'autre, seulement place en mono.

AU SECOURS !

Du 15 février au 17 juin 1965 se déroule l'enregistrement, aux studios EMI, de l'album « **Help !** ». Le LP est constitué des chansons du film et d'une poignée de titres supplémentaires, car il faut remplir la deuxième face du 33 tours avec des morceaux qui ne trouvent pas place dans la B.O. Les prises de « **Help !** » varient de l'album au simple. En mono, John Lennon interprète ***And*** *now these days are gone* ...et, en stéréo, ***But*** *now these days are gone* ... En conséquence, celle du 45 tours n'étant plus disponible depuis longtemps, Capitol souhaite la faire figurer, en 1980, sur le LP « **Rarities** » américain. C'est la seule variation notable, avec le chant beaucoup plus présent sur « **Yesterday** » en mono qu'en stéréo, même s'il s'agit, dans les deux cas, de la même version. Le 33 tours suivant, « **Rubber Soul** », ne présente pas non plus de différence marquante entre mono et stéréo, mais le pressage mono offre des prises sensiblement plus longues de plusieurs titres. En revanche, « **What Goes On** », chanté par Ringo Starr et expédié en une seule et unique séance le 4 novembre, propose un solo de guitare supplémentaire en stéréo. Aux Etats-Unis, l'album aligne deux faux départs sur « **I'm Looking Through You** ». « **We Can Work It Out** », couplé avec « **Day Tripper** », fait l'objet de leur futur 45 tours, publié en Grande-Bretagne exactement le même jour que « **Rubber Soul** », soit le 3 décembre 1965. Bien que la chose soit pratiquement indiscernable sur le simple mono, « **Day Tripper** » est victime d'un défaut technique qu'on perçoit nettement en stéréo, à 1'50 où le son disparaît une fraction de seconde sur un canal. C'est très net aujourd'hui grâce au CD, mais, dès 1966, « **A Collection Of Beatles Oldies** » (stéréo) rendait compte de cette imperfection, et il est très étonnant qu'elle ait pu se produire. La réalisation en stéréo de cet album a posé des problèmes. On a déjà vu que la bande originale en deux pistes de « **She Loves You** » avait été effacée. Autre moment désagréable : celui où George Martin découvre que le mixage stéréo de « **We Can Work It Out** », qui n'a pas servi, a été effacé à l'été 1966, et qu'il ne reste plus qu'à le refaire ! Les mélomanes à l'oreille fine considèrent qu'il y a en tout et pour tout huit chansons qui peuvent être considérées comme différentes entre les tirages mono et stéréo de « **A Collection Of Beatles Oldies** ».

REVOLVER

C'est durant les séances d'enregistrement du 30 cm « **Revolver** » que les Beatles enregistrent les deux titres de leur simple, « **Paperback Writer** » et « **Rain** », les 13, 14 et 16 avril 1966. Pour « **Paperback Writer** », légèrement plus long de

quelques secondes en mono, l'un d'entre eux se plante à 1'48 commençant un pape... vite réprimé, mais qu'on entend très distinctement sur le CD « **Past Masters, Vol.2** ». Les deux morceaux sont immédiatement mixés en mono pour une sortie imminente en 45 tours. Les mixages stéréo, par contre, sont beaucoup plus tardifs : « **Paperback Writer** » le 31 octobre, pour figurer dans « **A Collection Of Beatles Oldies** », et « **Rain** » seulement le 2 décembre 1969, Capitol s'apprêtant à publier la compilation « **Hey Jude** », connue aussi sous le titre « **Beatles Again** ». La face A de « **Revolver** » commence, aux USA, par un passage parlé de cinq secondes introduisant « **Taxman** », signé George Harrison. Cette version a été rétablie sur le CD. L'extrême fin de « **Got To Get You Into My Life** » est mixée différemment en mono et stéréo. Mais les variations les plus intéressantes concernent « **I'm Only Sleeping** » entre l'édition anglaise de « **Revolver** » et l'américaine de « **Yesterday And Today** », justifiant sa présence sur le LP « **Rarities** » paru aux Etats-Unis ; et « **Yellow Submarine** » alors que la chanson commence nettement par *in the town*..., les deux premiers mots disparaissent en stéréo. Cette omission a été corrigée sur le CD. Fin 1966, les Beatles enregistrent « **Strawberry Fields Forever** » et « **Penny Lane** ». Le premier titre est mixé en mono le 15 décembre et, en stéréo, le 29 décembre. Le second est uniquement mixé en mono le 17 janvier 1967, en vue de sa parution en 45 tours, et la bande envoyée aux Etats-Unis. Mais à la dernière minute, un nouveau mixage, définitif celui-là, est effectué le 25 janvier. Trop tard pour empêcher Capitol de presser un certain nombre d'exemplaires promo pour les radios américaines et canadiennes. Cette version primitive se distingue très nettement par sa durée légèrement supérieure, en raison d'un riff de trompette supplémentaire complètement à la fin du morceau. Avec sa pochette illustrée, ce disque, référencé Capitol P 5810, est aujourd'hui l'une des pièces les plus convoitées, mais méfiez-vous des faux sous forme de copies pirates conformes. Pour consoler le collectionneur de ne pas posséder cette version (n'existant qu'en mono), Capitol offre une alternative dans l'album « **Rarities** » où il est procédé à une publication stéréo de « **Penny Lane** » incluant le riff final de trompette jusqu'alors introuvable. En effet, « Penny Lane » n'était jusqu'alors jamais sorti aux USA en véritable stéréo, la prise figurant sur le LP Capitol SMAL 2835 « **Magical Mystery Tour** » étant trafiquée. Les éditions américaine et britannique de « **Strawberry Fields Forever** » sont nettement différentes, ne serait-ce qu'à la fin, quand la batterie de Ringo diminue (faux final) pour mieux rebondir, le son restant toujours (faiblement) présent outre-Atlantique, alors qu'outre-Manche il a totalement disparu avant de revenir.



BABY YOU'RE A RICH MAN

Nous n'apprendrons rien ici aux lecteurs férus en rappelant que le pressage original mono anglais de « **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band** » comporte le fameux sillon central sans fin réalisé, après la fin de « **A Day In The Life** ». Cet *inner groove* trouvera place sur l'édition américaine de « **Rarities** ». Les variances de mixage d'un tirage à l'autre sont si perceptibles qu'elles justifient l'existence d'un CD pirate de l'édition mono où, sur « **Lucy In The Sky With Diamonds** », notamment, le chant de John et la basse de Paul sont nettement plus présents en mono. Durant l'été 1967, les Beatles proposent « **All You Need Is Love** » en mondovision. Sa face B, « **Baby You're A Rich Man** », est publiée fin 1967 en duophonie, soit en *fausse* stéréo à la sonorité atroce, avec énormément de distorsion, sur le LP américain « **Magical Mystery Tour** » (Capitol SMAL 2835), de même que sur la réédition anglaise et française de 1978 en 33 tours (Parlophone PCTC 255). La parution en 1981 du EP simplement intitulé « **The Beatles** » (Apple Parlophone 204 780-2) met fin à une quête longue de quatorze ans ! On y découvre enfin la version stéréo de « **Baby You're A Rich Man** » qui, paraît-il (c'est en tout cas ce qu'indique la pochette), n'existait que sur la cassette britannique de « **Magical Mystery Tour** ». On a cependant du mal à croire qu'il y ait eu prise en vraie stéréo sur un support aussi curieux et on est donc plutôt enclin à penser que ces notes sont hautement fantaisistes, d'autant que les archives d'Abbey Road attestent que le seul mixage stéréo du morceau a été effectué le 22 octobre 1971. La sortie de « **Magical Mystery Tour** » en double EP propose d'infimes variations de mixage entre mono et stéréo sur les titres « **Blue Jay Way** », « **Flying** » et « **Fool On The Hill** ». Quant à « **I Am The Walrus** », il figure dans des mixages différents en face B de « **Hello Goodbye** » et sur « **Magical Mystery Tour** », justifiant sa présence aux Etats-Unis sur le LP « **Rarities** ». Les fans les plus pointilleux y relèvent trois variantes. En mono, le simple américain comportant quelques mesures de plus que sa contrepartie britannique au milieu du morceau. En stéréo, le riff d'introduction de la prise parue de l'autre côté de l'Atlantique est légèrement plus courte que l'anglaise. Enfin, en stéréo, le jeu de batterie est continuel, tandis qu'en mono on note deux breaks.

HELTER SKELTER

La face B de « **Lady Madonna** » devait, au départ, offrir « **Across The Universe** », enregistré les 4 et 8 février 1968. Peu satisfait du résultat, John Lennon cède la place à « **The Inner Light** » de George Harrison, laissant George Martin arranger la chanson qui sortira fin 1969 sur « **No One's Gonna Change Our World** », album de charité pour la protection de la nature (ce qui justifie l'ajout de bruits d'animaux). Un peu trop long (quatre minutes), George Martin, plutôt que de shunter « **Across The Universe** » de 15 à 20 secondes, préfère accélérer légèrement la bande. Cette version de 3'46 se trouve sur les deux « **Rarities** » et sur « **Past Masters, Vol.2** ». Remixé, trituré, transformé par Phil Spector, « **Across The Universe** » revient, en mai 1970, sur l'ultime 33 tours « **Let It Be** ». Bien que le résultat soit assez méconnaissable, Phil Spector a employé la bande originale de février 1968. Du coup, « **The Inner Light** » est encore l'un de ces titres maudits qui ont conduit plus d'un collectionneur au désespoir ! Réalisé en mono début février, il ne subira un traitement stéréophonique que le 27 janvier 1970. Et encore la bande restera-t-elle dans les archives d'EMI jusqu'à fin 1981 ! « **The Inner Light** », en effet, figure en mono sur les éditions de « **Rarities** ». Les notes de pochette de l'album américain indiquent que, à l'époque (1980), on n'avait pas connaissance de l'existence d'une version stéréo, ce qui est faux. Il faut pourtant attendre la parution du EP « **The Beatles** », à Noël 1981, pour enfin découvrir le morceau dans toute sa splendeur. Le second semestre de 1968 réserve aussi des surprises ! « **Hey Jude** » est légèrement plus long en mono, mais l'attention se porte immédiatement sur le double album blanc, « **The Beatles** », paru le 22 novembre. La basse de Paul McCartney joue à cache-cache durant une poignée de secondes entre les prises mono et stéréo de « **I Will** » et « **Sexie Sadie** ». Sur « **Ob-La-Di, Ob-La-Da** », les claquements de mains surviennent plus tôt en mono qu'en stéréo. Les trucages sonores de « **Back In The USSR** », « **Piggies** » et « **Blackbird** » sont différemment disposés d'une version à l'autre. Le violoniste Jack Fallon à la fin de « **Don't Pass Me By** » improvise quelques notes discordantes conservées en mono, mais pas en stéréo. Et surtout « **Helter Skelter** » (mixé en mono le 17 septembre, en stéréo le 12 octobre) varie d'un disque à l'autre. Ringo Starr, ayant frappé ses peaux toute la journée comme un malade, hurle à un moment *I've got blisters on my fingers* (J'ai des ampoules aux doigts). L'incident est jugé assez intéressant pour être intégré en stéréo à 4'29 mais pas en mono où la version est ramenée à 3'36. « **Don't Pass Me By** » et « **Helter Skelter** » ont ainsi l'honneur d'être inclus sur le pressage américain de « **Rarities** ». Ainsi s'achève le survol de ces prises dites alternatives. « **Get Back** » est le dernier 45 tours publié en mono. Il dure légèrement plus longtemps qu'en stéréo. Le simple « **The Ballad Of John And Yoko** » n'existe qu'en stéréo. Enfin « **Let It Be** », bien qu'il s'agisse de la même version, est très différent dans l'instrumentation entre le simple et l'album.

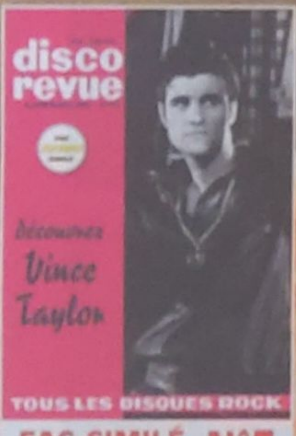
Daniel LESUEUR

MUSIQUES & PASSIONS
L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUE

JUKEBOX MAGAZINE

PAUL McCARTNEY
Disques Hors Etoiles





FAC-SIMILÉ DISCO-REVUE N°3 BIS

BRIGITTE BARDOT
A l'Affiche

LABEL BARCLAY 60

COLLECTORS 50 2006
N°1 : SYLVIE VARTAN

L'ÉPOPÉE DU ROCK AMÉRICAIN
Elvis, Buddy, Eddie, etc.

MICKEY BAKER
Interview

ARGUS EP ÉTRANGERS

ARGUS CARTES POSTALES

RÉTRO SEPTEMBRE 70 : ROLLING STONES

www.jukeboxmag.com
23e ANNÉE - N°235
OCTOBRE 2006
MENSUEL - 6,00 €
Bel. : 7,20 € - 12 FS
10,50 $ CANADA
M 03331 - 235 - F: 6,00 €

PAUL McCARTNEY & WINGS



...aris 1976

DISQUES DE CHEVET

Les Wings n'ont jamais eu la cote. On a voulu leur couper les ailes. Ce sont pourtant des trésors cachés, un graal au fond d'une forêt. Ces albums ont été dénigrés par la critique, à une époque où il fallait être progressif ou jazz-rock pour être dans le coup. Ces disques ont été occultés ou méprisés. On s'en étonne, puis on s'en gausse. On se dit : tant mieux. Ces pépites nous étaient réservées. On songe à ces statues médiévales, en bois polychrome, qui se dressent discrètement dans les niches des églises oubliées des vieilles provinces. Les touristes n'en connaissent même pas l'existence, mais les initiés en dégustent toutes les facettes, comme pour Wings.

Paul McCartney a eu droit aux quolibets, aux accusations de facilité, comme si la seule chose de valable qu'il ait faite soit « **Yesterday** ». Cette mélodie, grave et intimiste, on l'a même trouvée un peu mièvre, plus ou moins empruntée au répertoire baroque. Mais Mozart lui aussi s'est fait cracher dessus. Il n'y a eu personne pour suivre son enterrement, rien qu'un petit chien blanc. Pourtant, il faut oser parler du talent immense de Paul, de son génie, son enthousiasme, son charisme, son humanité, sa vitalité, des inflexions de sa voix chaleureuse. C'est l'oiseau perché sur la plus haute tour. Celui posté sur la tête de l'aigle. Les Beatles étaient géniaux. Mais quel était leur problème ? Dans les *Fab Four*, ce qui se joue c'est peut-être le drame de John Lennon, incapable de composer un thème comme « **Yesterday** », malgré « **It's Only Love** », « **Julia** », « **Cry, Baby, Cry** », « **I'm Only Sleeping** » et autres merveilles. Dans un autre registre, « **Teddy Boy** », extrait du premier LP solo de Paul McCartney, figure sur « **Anthology 3** » des Beatles. On peut donc en conclure qu'il a été écarté par John. C'est peut-être ce type d'éradication artistique (et les relations tendues que ça entraîne) qui est à l'origine de leur séparation. Il y a eu jusqu'à cent prises de l'excellent « **No Guilty** » de George Harrison. John Lennon et Paul McCartney ont fait la fine bouche jusqu'à l'évincer définitivement. Ils ont pourtant retenu le cacophonique « **Revolution # 9** » sur l'*Album blanc*, joyeux bordel qui relève plus du *cut-up* que du morceau pop. On peut comprendre l'amertume de George qui a dû avaler tant de couleuvres ! Mais Paul n'est pas en reste. Lui aussi doit subir de telles blessures narcissiques. Quand on sait que les chansons qu'il propose ne sont pas mieux reçues que celles de George par John, devenu intransigeant et quasi tyrannique, on devine la somme de rancœurs et de frustration de ces musiciens. C'est alors que les plans de carrière solo commencent à germer. Ces vétos sont la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Leurs rapports n'ont plus rien d'idylliques ou de fraternels, ils sont détériorés. Le *sous-marin jaune* prend l'eau. Chacun sait que George Harrison a rempli facilement son excellent triple album « **All Things Must Pass** », en partie avec ses chutes des séances de « **Abbey Road** ». Ces aspects conflictuels ne sont peut-être pas nés de ces refus des compositions des uns ou des autres, mais ils en ont été exacerbés. On a dit que cette séparation a eu lieu parce que Paul ne s'entendait pas avec Yoko, trop présente, mante religieuse des studios. Ou que John ne supportait guère Linda. Ou qu'il n'y avait plus d'atomes crochus entre Paul et George. De mauvais accueils, des dédains accompagnés de paroles dures, de critiques sur tel ou tel solo, telle intervention. Ou l'absence de complicité entre George Martin et John Lennon, au point que ce dernier refuse de lui confier la réalisation de « **Let It Be** ». L'ostracisme de John devient évident avec cette façon qu'il a d'exclure certains titres. Cela a dû jouer un rôle déterminant.

McCARTNEY

Le premier LP de Paul McCartney, enregistré chez lui, dans sa cuisine, loin d'Abbey Road, est une sorte d'anti-« **Sergeant Pepper** ». Un rejet de six mois de studio et de claustration. Mais la démarche ne s'inscrit pas contre celle de George Martin. Paul a juste voulu faire quelque chose de différent, de plus spontané, un bricolage-maison, où il joue de tous les instruments, un disque d'artisan, loin du raffinement des studios. On est au début des années 70. Une page se tourne. Le rock progressif n'intéresse pas *Macca*. Il suit la leçon de Bob Dylan et du Band, qui, deux ans auparavant, se sont éloignés de la sophistication ambiante, pour en revenir à l'essentiel, des choses plus simples et plus importantes. Le disque sort durant une période très riche en productions : le quatrième album de Tyrannosaurus Rex, « **A Beard Of Stars** », où Marc Bolan s'électrifie, le premier LP de Kevin Ayers, « **Joy Of A Toy** », et... « **Let It Be** », le testament des Beatles, ou plutôt le codicille, confié par John Lennon à Phil Spector. Une route longue, éventée. Publié en avril 1970, ce premier 33 tours solo, « **McCartney** », commence par un petit thème sentimental *flower power*, « **The Lovely Linda** », *with the lovely flowers in her hair*. La mélodie est juste esquissée. A peine débutée, la voilà finie. Paul est amoureux, ça se voit et ça s'entend, même si cela dure une fraction de seconde. En tout cas, placé en ouverture, ça donne le ton de l'album. Un hymne à Linda. « **Teddy Boy** » est l'évocation d'un rocker. L'histoire d'un œdipe mal résolu. Un orphelin déménage de chez sa mère. Il n'a pas supporté que sa maman, veuve, ait trouvé un remplaçant. Il aurait sûrement voulu être l'homme de la maison, le substitut du père, parti trop tôt, en soldat. Sa mère évoque souvent sa mémoire, ça la rend triste. Le garçon la rassure, la réconforte : *Maman, ne t'en fais pas, je prendrai bien soin de toi*. Mais il ne peut supporter de la voir retomber amoureuse d'un autre. Il quitte le domicile familial, s'installe ailleurs. C'est une tranche de vie, ce que Victor Hugo appelle une *chose vue*.

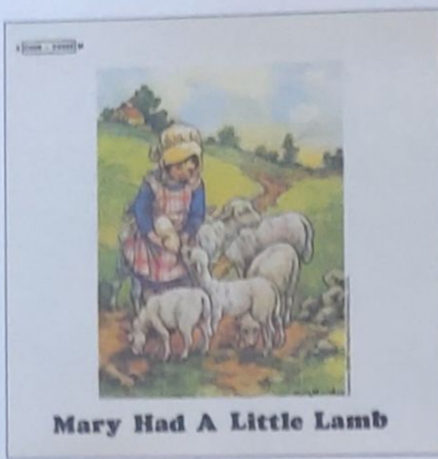
Ce premier disque solo de Paul McCartney est truffé de sympathiques instrumentaux dont le magnifique « **Junk** ». Les grands titres, ici, sont « **Maybe I'm Amazed** », « **Every Night** » et « **Junk (Sing Along)** ». « **Maybe I'm Amazed** » est devenu un morceau-fétiche de Paul, le jouant toujours lors de sa tournée mondiale *Back in the world*, en 2003. « **Every Night** » fait également partie des temps forts de cet opus. Il l'interprète encore sur scène, alors qu'il a délaissé la majeure partie du répertoire de Wings, excepté le LP « **Band On The Run** » et quelques thèmes. « **Every Night** » comporte un enchaînement d'accords astucieux, F7, F7 sus 4, B bémol, Gm, Cm, G7, C, B bémol, Am, Gm. « **Junk (Sing Along)** » est aussi une belle chanson, à la fois contre la société de consommation et la persistance des souvenirs rappelés parfois par des choses sans valeur : *Achète, dit la pancarte dans la vitrine. A quoi bon ?, répond l'épave dans la cour*. Ce n'est pas un inventaire à la Prévert, mais y on relève quand même des automobiles, tandems *(bicycles for two)*, parachutes, bottines de l'armée, sacs de couchage à deux places... Des objets liés aux instants de jeunesse, au scoutisme *(sentimental jamboree)*. Cette évocation prend une tournure intimiste et touchante. Dans sa sobriété même, le vers *Memories for you and me* est l'un des meilleurs de Paul, l'un des plus concis, donc des plus efficaces. Les accords en sont superbes. Même David Crosby, avec ses *open tunings*, n'a pas fait mieux (*Cf.* « **Guinevere** » sur le premier 33 tours de Crosby, Stills & Nash). « **Man We Was Lonely** », avec sa faute de syntaxe, est une plaisanterie qui sera reprise par George Harrison (*Cf.* « **When We Was Fab** », sur son album « **Cloud Nine** » en 1988). Paul se fait plaisir en jouant de la guitare solo. Il en a rarement eu l'occasion avec son groupe précédent ! D'ailleurs le plaisir est le maître mot de l'ouvrage voyant Paul s'improviser batteur. Un vrai multi-instrumentiste qui s'exprime encore sur « **That Would Be Something** », « **Valentine Day** », « **Hot As Sun** », « **Glasses** », « **Oo You** », « **Momma Miss America** » et « **Kreen-Akrore** ».

RAM

Paru en mai 1971, « **Ram** » est peut-être son album le plus réputé avec « **Band On The Run** ». Ce deuxième 33 tours, avec la complicité de son épouse Linda, sort treize mois après le tout pre-

mier et la séparation des Beatles. Le titre **« Ram On »**, qui signifie *fonce, vas-y !*, est une astuce sur un des premiers surnoms de Paul McCartney : *Ramon*, sobriquet espagnol. C'est l'un des disques les plus chaleureux qui soient. **« Too Many People »** est basé sur la guitare rythmique avec une basse bourdonnante. Les enchaînements d'accords sonnent Beatles : G, Cm6, G, F, C, D7, G. Surtout le break : G, G7, C6, Cm6. Les paroles s'attaquent aux donneurs de conseils : *Too many people preaching practises/ Don't let 'em tell you what you wanna be* (Trop de gens veulent te montrer l'exemple/ Ne te laisse pas faire). Le solo de guitare, un peu saturé, est ponctué de jappements. Les couches superposées du final sont des plus exaltantes. **« Three Legs »** est un blues électrifié : *Quand je vais me promener, conduis mon cheval tout en haut de la colline/ Quand je vole au-dessus de la foule/ Au-dessus des foules démentes/ Tu peux me toucher, avec une plume/ Mais tu sais que tu n'en as pas le droit/ Il y a un chien ici/ Mon chien, il a trois pattes/ Il ne peut plus courir.* Ce style de notes décousues est tout à fait caractéristique des textes de Paul, volontiers elliptiques. **« Three Legs »** est son **« Yer Blues »**. **« Ram On »** débute sur une ouverture au piano suivie de la simplicité du banjo, auquel s'ajoutent des chœurs. Le dernier couplet est sifflé avec décontraction. **« Dear Boy »** est une mélodie typiquement McCartney, polyphonique. Un chef-d'œuvre qui n'a rien à envier aux grandes réussites des *Fab Four*. On dirait du Bach moderne. **« Uncle Albert/Admiral Helsey »** est un morceau de choix. Le titre fait très Beatles. C'est un assemblage de plusieurs thèmes qui s'enchaînent superbement. Les changements de rythmes sont convaincants et enthousiasmants. Il y a sans arrêt des accélérations. On se croirait à bord d'une voiture décapotable c'est Paul qui actionne le levier de vitesse ! L'impression d'intimité est renforcée par les collages atmosphériques. L'orage éclate à l'extérieur du cottage grâce à des nappes de violons parfaitement orchestrées, puis la voix au mégaphone et les chorus. Linda a une voix merveilleuse qui se marie bien avec celle de Paul.

« Smile Away » est un blues bien enlevé et saturé à souhait, formidablement interprété : voix, guitare, glapissements. Cette première face constitue un sans-faute. Du génie à l'état pur. **« Heart Of The Country »** est une catachrèse, une métaphore figée, comme on dit au cœur de la ville, au cœur de la forêt, sans pour autant songer à un vrai organisme. Avec une jolie guitare jazz, Paul chante les joies de la simplicité : *Cherchant une vraie maison au fin fond de la campagne*. Il vante les bonnes nuits de sommeil, la présence réconfortante des animaux domestiques, cheval et mouton. C'est son côté *poor young country boy, mother nature's son*. **« Monkberry Moon Delight »** est un de ses rocks les mieux enlevés et les plus appuyés. Dans la lignée de **« I'm Down »** et **« Helter Skelter »**. Il force sa voix, la noircit. On dirait presque du Captain Beefheart. Il crie et les chœurs restent étonnamment calmes. Une voix mélancolique ponctue les cris et psalmodie. L'histoire commence *in medias res*. La situation initiale est tronquée : *Alors je m'étais assis dans le grenier, un oreiller sur le nez/ Et le vent jouait son horrible cantate/ J'étais énervé par l'horrible bruit des tomates/ Le ketchup, il ne faut pas l'oublier*. Les images ont tout de l'évocation d'un mauvais trip, dont on parlerait après coup d'une façon distanciée, avec du recul. **« Eat At Home »** est un titre moyen mais il y a tout de même, comme toujours, de l'invention dans l'interprétation. Encore un morceau entêtant. Le son est assez proche de celui du simple **« Another Day »/« Oh Woman Oh Why »**, paru en février 1971. **« Long Haired Lady »** retrouve toute la douceur dont est capable McCartney. Plusieurs mélodies s'enchaînent, avec une guitare limpide, presque hawaïenne, aérienne. La reprise de **« Ram On »**, presque au final, assure la circularité de l'album. **« Back Seat Of My Car »** apparaît donc comme un *bonus track*. On dirait un titre de l'époque **« Abbey Road »**. Un morceau ambitieux où plusieurs idées se superposent. Une partie vocale difficile, un arrangement somptueux. Il y a plusieurs fins qui assurent sa complexité et sa réussite.



Simple français des Wings en 1972.

WILD LIFE

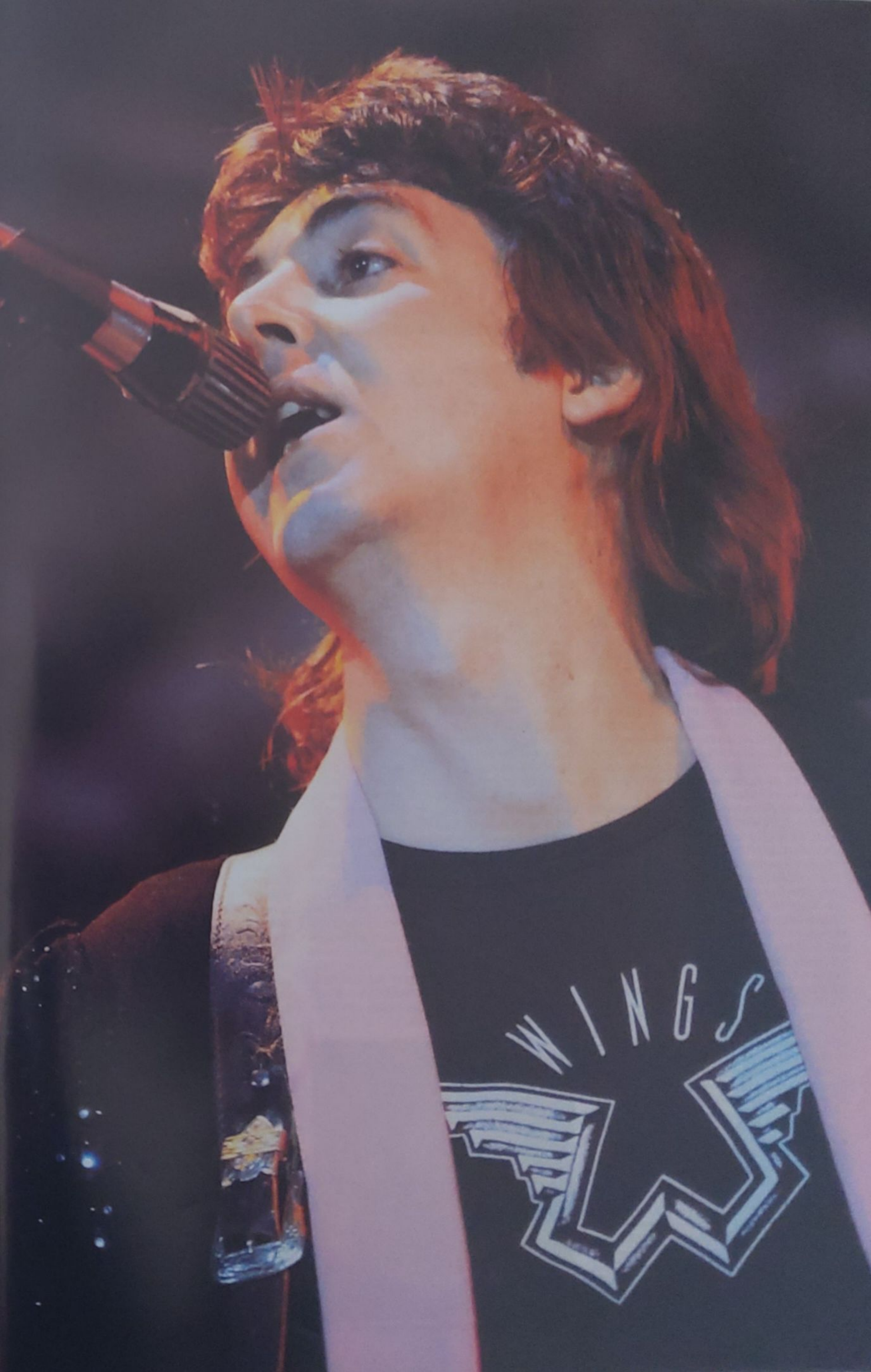
En revanche, en décembre 1971, le premier 30 cm de Wings, **« Wild Life »**, trahit une baisse de régime, suivi, en février 1972, du 45 tours, engagé politiquement, **« Give Ireland Back To The Irish »**. Mais le disque paraît avoir été enregistré un peu vite. S'il traduit une spontanéité certaine, une joie de vivre évidente, il ne contient que deux grands morceaux, **« Tomorrow »** et **« Dear Friend »**. Le reste est plus superficiel, sans jamais être indigne. La jolie pochette, dans un cadre de verdure, une sorte de mare, montre trois musiciens perchés sur une branche. Seul Paul est dans l'eau, jusqu'à mi-cuisse. Elle illustre le titre de l'album, **« Wild Life »**, au parfum écolo. Les *Ailes* en question sont celles des colombes, des pacifistes. Ce nouveau groupe est censé donner des ailes à McCartney, après les *Scarabées*. Le pivot, c'est son vieux copain Denny Laine. Un fou de Buddy Holly qui lui rendra hommage en 1976, en enregistrant un album de reprises. Denny vient des Moody Blues avec qui il a triomphé en 1965 avec **« Go Now »**, un des plus beaux tubes des années 60, et **« Bye Bye Bird »**, un rhythm'n'blues frénétique avec un harmonica hanté, déjanté, digne de Brian Jones. Avec le batteur Denny Seiwell, Denny Laine rejoint Wings qui, dès ses premières armes, est taxé des pires complaisances commerciales. La critique, impitoyable, en veut à McCartney. Pourtant **« Some People Never Know »** n'est pas mauvais, même si un peu trop long. Ce thème constitue une première réponse au cynisme de John Lennon qui, dans **« How Do You Sleep ? »**, accuse implicitement Paul d'avoir écrasé les Scarabées et provoqué la fin des Beatles, alors qu'il en est largement responsable lui-même. Mais le passé est le passé et les erreurs sont partagées. Paul, stigmatisant le *peace and love* de John lui répond : *Some people can sleep at night time believing that love is just a lie, a lie, a lie.* Soit le naïf, ce n'est pas moi, c'est bien toi, tu crois en l'amour, ce n'est qu'un leurre ! **« Tomorrow »** est encore une réponse ironique aux sarcasmes de Lennon, disant : *La seule chose que tu aies faite, c'est Hier* (Yesterday). McCartney réplique : *Non je n'ai pas fait qu'Hier, j'ai également fait Demain* (Tomorrow) ! **« Dear Friend »** semble une lettre adressée à John : *Nous étions des amis/ Et nous voilà à couteaux tirés/ Que s'est-il donc passé pour que nous en soyons arrivés là ?* Lennon ne faisait ni dans la dentelle ni dans la langue de bois. Le reste est moins convaincant avec **« Mumbo »** et la reprise de **« Love Is Strange »** de Mickey & Sylvia. **« Bip Bop »** sonne tel un tube bubblegum et apporte de l'eau au moulin de ceux pour qui la crédibilité de Wings laisse à désirer. Cela malgré le retour de Paul sur scène en février et juillet-août 1972 avec l'arrivée du guitariste Henry McCullough. **« Bip Bop »** est une erreur dans le choix pour les passages à la radio. Pourquoi n'a-t-on pas choisi **« Tomorrow »** dont l'enthousiasme et la mélodie très Beatles auraient fait certainement l'unanimité ?



45 tours français « My Love » en 1973.

REDROSE SPEEDWAY

Après les simples **« Mary Had A Little Lamb »/« Little Woman Love »** en mai, **« Hi Hi Hi »/« C Moon »** en décembre 1972 et **« My Love »/« The Mess »** en mars 1973, paraît **« Red Rose Speedway »** dont la pochette, avec son gros plan sur *Macca*, fait déjà penser à un album solo. **« Single Pigeon »** est une très belle ouverture, digne des Beatles, symbolisé par une mouette isolée au-dessus du canal de Regent's Park à Londres : *As-tu besoin d'une amie pour une minute ou deux ? Moi c'est mon cas.* **« When The Night »** est une riche mélodie. Les paroles sont un peu creuses, mais les choses de l'amour sont toujours ineffables, et les mots pour le dire échappent aux amants : *And the light of the night fell on me* (Et la lumière de la nuit tombait sur moi). Cet oxymore, doublé d'un paronyme, a déjà été utilisé dans **« Blackbird »**, sur le double album blanc, fin 1968 : *Blackbird fly into the light of a dark black night* (Le merle envole-toi dans la lumière d'une nuit obscure). L'oxymore est une figure majeure, parce qu'elle permet de dire l'indicible, que ce soit la *féconde paresse* de Charles Baudelaire, la *hardiesse candide* des yeux d'Emma Bovary, la *tendresse hardie* du regard de Coupeau. On se souviendra encore du *soleil noir de la mélancolie* de Gérard de Nerval, ou de la *lumière noire* qu'aurait vue Victor Hugo agonisant. Il y a aussi les Moody Blues dans **« Nights In White Satin »** : *Nuits de blanc satin/ Dont on ne voit jamais la fin.* **« Big Barn Bed »** est un thème campagnard où Paul chante les louanges des grands lits dans les granges. Il y fait des jeux de mots basés sur des sortes de paronymes. On *pleure* sur le *saule*, par exemple : *Weeping on a willow/ Sleeping on the pillow*. Ça rappelle Guillaume Apollinaire : *Qui donc a fait pleurer les saules riverains* (Les Rhénanes), ou les paroles *marabout-bout-de-ficelle*, plutôt faciles, d'un Roger Waters (*Cf.* **« Take Thy Stethoscope And Walk »**). Ce procédé permet d'écrire de petits textes absurdes, de dire des riens d'une manière faussement décontractée. Paul McCartney est un compositeur exigeant mais, en tant que parolier, il brode souvent dans la facilité. Il faut dire, à sa décharge, que la musicalité de la langue anglaise est telle qu'elle permet des libertés qui seraient inconcevables en français. **« My Love »** en donne un autre exemple : *And when the cupboard's bare* (Et quand le placard est vide), en fait, un jeu de mot sur le terme *cupboard love*, la reconnaissance du ventre (soit littéralement : l'amour du placard ou du buffet). Une chanson de crooner, avec des accords très soignés et quasi-jazzy : Bbmaj7, Am7, D9, Gm7, Am7, Bbmaj7, Dm, F, Gm7, Bb, F. **« Only One More Kiss »** est un titre de réconciliation et de départ, comme **« Hello Goodbye »** : *Encore un petit baiser/ Je n'avais l'intention de te faire du mal, petite fille/ J'ai dit quelque chose de stupide la nuit dernière/ Mais j'ai retrouvé mes esprits.* **« Little Lamb Dragonfly »** est une supplique d'amoureux délaissé. Les paroles en sont banales, aussi faibles que la mélodie en est complexe ! Ce disque offre encore **« Loup (First Indian On The Moon) »**, **« Get On The Right Thing »**, **« Hold Me Tight »**, **« Lazy Dynamite »**, **« Hands Of Love »** et **« Power Cut »**. En parallèle à **« Red Rose Speedway »**, le 45 tours **« Live And Let Die »/« I Lie Around »**, en juin 1973, bande originale du film du même nom de la série James Bond, se taille la part du lion dans les classements et, durant des années, sa partie instrumentale sert de générique

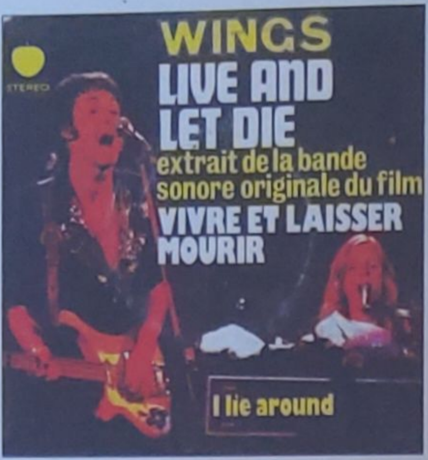

WINGS

à la célèbre émission télévisée politique L'Heure De Vérité.

BAND ON THE RUN

En juillet, Wings effectue une courte tournée anglaise et, en août, Henry McCullough et Denny Seiwell s'en vont. Paul et Linda McCartney continuent en trio avec Denny Laine. En novembre le guitariste Jimmy McCulloch (ex-Stone The Crows) rejoint Wings qui séjourne trois jours à Paris, à l'hôtel George V. En décembre 1973 paraît le chef-d'œuvre **« Band On The Run »** (orchestre en cavale). Les persiflages de Ginger Baker vont bon train. Paul ayant voyagé en Afrique noire, à Lagos, l'ancien batteur des Cream l'accuse d'avoir plagié de la musique ethnique sur **« Mamunia »**. Les grands hommes sont souvent suivis d'un long sillage de calomnies ! **« Band On The Run »** voit le premier emploi du synthétiseur, qui a détrôné le mellotron. On est loin ici du contexte mélodramatique dans lequel l'utilise Robert Wyatt sur **« Rock Bottom »**, pour ponctuer sa souffrance et sa mélancolie (*Cf.* **« The Sea Song »**). Mine de rien, ce genre de morceau peut servir de chaînon manquant entre un certain rock progressif et la new-wave à venir, basé sur le collage de deux mélodies différentes, avec changements de rythme. **« Jet »** est stimulé par un saxo à la David Bowie : *Je me souviens encore de leurs visages amusés/ Le jour où tu as annoncé que tu allais bientôt te marier/ Et Jet, je croyais que le seul endroit où l'on est vraiment seul c'était sur la lune/ Ton père était-il aussi courageux qu'un sergent-major ?/ Moi je pensais que le maréchal-des-logis, c'était une suffragette.* Ces paroles étranges semblent autant d'allusions à Bowie, au *Major Tom*, l'astronaute de **« Space Oddity »**, et à **« Sufragette City »** sur son LP **« Hunky Dory »**. Quant à l'orchestration, elle évoque celle de **« Aladin Sane »**, avec ce saxo flamboyant. Sur l'album live **« Back In The World »**, c'est une guitare qui en imite le son, et c'est moins réussi, ça déchire moins l'oreille. Le texte est hyper référentiel, parsemé de *private jokes*, plaisanteries indéchiffrables. Elles passent au-dessus du commun des mortels, avec des allusions et des clins d'œil réservés au clan. Sur **« Bluebird »**, pendant du **« Blackbird »** de l'*Album blanc* des Beatles, il y a ces fameux accords en septième majeur, qu'on retrouvera sur **« Magic »**, du CD **« Driving Rain »**, en 2001, ou sur **« Little Wing »** de Neil Young (*Cf.* **« Hawks And Doves »**).

« Helen Wheels », sorti en simple en octobre, ne figure pas sur l'édition française fin 1973, mais est rajouté sur le CD pour fêter le trentième anniversaire de la parution de **« Band On The Run »**. Paul y rend hommage à Glasgow et à l'Ecosse en général : *La ville de Carlisle ne m'a jamais semblé aussi charmante/ Et l'autoroute de Kendal si rapide/ Ralentis, chauffeur/ Je veux rester vivant.* Les paroles préfigurent donc celles de **« Mull Of Kintyre »** : *Glasgow town never brought me down.* Face B du simple **« Helen Wheels »**, **« Country Dreamer »** fait référence à la campagne : *J'aimerais marcher dans un champ en ta compagnie/ Oter mon chapeau et mes bottes/ J'aimerais m'étendre dans un champ avec toi/ N'aimerais-tu pas faire la même chose ?/ J'aimerais me plonger les pieds dans un cours d'eau/ Retrousser mon pantalon et ne pas me sentir cafardeux/ J'aimerais me laver dans la rivière avec toi/ Ça ne te plairait pas à toi aussi ?/ Moi je ne suis qu'un rêveur de campagne/ Fais que mon rêve campagnard devienne réalité/ J'aimerais grimper en haut d'une colline en ta compagnie/ Me dresser au sommet, admirer le paysage/ J'aimerais dégringoler de la colline avec toi/ Ça ne te plairait pas à toi aussi ?* **« Mamunia »** est le nom d'un hôtel prestigieux à Marrakech. Le texte en est décevant, mais il y a un emploi lyrique du synthé. **« Picasso's Last Words (Drink To Me, Drink To My Health) »** semble échappé de **« Sgt. Pepper »**. L'arrangement des cordes y est fabuleux. Quant à **« Nineteen Hundred And Eighty Five (1985) »** c'est l'un des rocks les plus puissants que Paul ait composés. On y trouve encore **« Mrs. Vanderbilt »**, **« Let Me Roll It »** et **« No Words »**. Tout l'album est génial et décline les 45 tours **« Jet »**/**« Mamunia »** et **« Band On The Run »**/**« Nineteen Hundred And Eighty Five »** aux Etats-Unis et



Simple français « Live And Let Die » en 1973.

« Jet »/**« Let Me Roll It »** et **« Band On The Run »**, couplé à l'inédit **« Zoo Gang »**, en Angleterre.

VENUS & MARS

En octobre 1974, Wings enchaîne avec le simple **« Junior's Farm »**/**« Sally G »**. En mai 1975, le morceau **« Venus And Mars »**, titre du nouveau 33 tours, est marqué par des préoccupations astrologiques. Mais la conjoncture est bonne. Tout est OK. L'album est enregistré à la Nouvelle-Orléans par Paul et Linda McCartney, Denny Laine, Jimmy McCulloch et le nouveau batteur Geoff Britton (qui sera vite remplacé par Joe English). **« Rock Show »** est une composition pour la scène, pour chauffer la salle. Paul fait ici ce qu'on attend de lui. Ce n'est pas une de ces mélodies qui vous scotchent comme quand les Beatles vous faisaient croire au Père Noël, avec des illusions euphoriques, rayonnantes. **« Love In Song »** est une chanson douce, fort émouvante. Quelle maestria, quel savoir-faire. Paul y est passé maître et de longue date. **« Love In Song »** rappelle un peu **« And I Love Her »**, dans **« A Hard Day's Night »** en 1964. **« You Gave Me The Answer »** a un parfum 1925 qui peut faire songer à **« When I'm Sixty-Four »**. **« Magneto And Titanium Man »** semble parler de l'implication d'une jeune femme dans une histoire de cambriolage. C'est un joli thème, plein d'allant, à l'exemple du McCartney que l'on aime. Après **« Letting Go »** et **« Venus And Mars Reprise »**, **« Spirits Of Ancient Egypt »** nous ramène aux *esprits de l'ancienne Egypte/ Fantômes de l'ancienne Rome/ Pendus au téléphone !* L'anachronisme est savoureux. **« Medicine Jar »** est signé Jimmy McCulloch et Collin Allen. Enfin, coincé entre **« Call Me Back Again »** et **« Treat Her Gently-Lonely Old People »**, **« Listen To What The Man Say »**, déjà paru en 45 tours avec **« Love In Song »**, est le tube du disque avec son côté un peu jazz marqué par ce voyage à la Nouvelle-Orléans. En septembre, pour la tournée anglaise de Wings, sort le simple **« Letting Go (version 2) »**/**« You Gave Me The Answer »** et, en octobre, **« Venus And Mars »**/**« Rock Show »**/**« Magneto And Titanium Man »** pour leur périple australien de novembre.



Album « Band On The Run » de 1973.

SPEED OF SOUND

En mars 1976 a lieu la tournée européenne de Wings. Ce même mois, la pochette intérieure du nouvel LP révèle que Speed Of Sound est une boîte de nuit où se produit le groupe. Pourtant, le titre **« Wings At The Speed Of Sound »** aurait mieux convenu à **« 1985 »** sur **« Band On The Run »**. Les premiers morceaux sont doux, feutrés, intimistes. **« Let 'Em In »** est une bien belle ballade, très calme. **« The Note You Never Wrote »**, chanté par Denny Laine, a un côté cafardeux. Jimmy McCulloch y développe un jeu de guitare torturé, qui rappelle les fioritures de Luther Grosvenor, au sein de Spooky Tooth. **« Winno Junko »** est un vrai thème de groupe où Paul est en retrait. C'est Jimmy McCulloch qui l'interprète. Cela parle de l'accoutumance, grâce aux médecins complaisants, qui sont en fait de vrais dealers. Un texte désabusé sur les risques de l'addiction qui évoque celui de **« Doctor Robert »** sur l'album **« Revolver »** de 1966 : *Le docteur Tom, tout ce qu'il fait, c'est signer l'ordonnance/ J'ai eu des trucs, mon cerveau chante/ Mais je retomberai dans mon marasme/ Je joue avec le feu/ Je vais de plus en plus haut/ Mais je retomberai bien bas.* Si **« She's My Baby »** ne décolle pas vraiment, le retour de flamme arrive avec **« Beware My Love »**, qui ne déparerait pas le répertoire des Supremes, à la grande époque des tubes signés Holland-Dozier-Holland. **« Silly Love Songs »** est une nouvelle réponse à Lennon, après **« Tomorrow »** et **« Dear Friend »**. Mais, cette foi, sans polémique. Le jeu se calme. Les temps changent. Les vieux compères se sont retrouvés. Sur **« Let 'Em In »**, il est fait allusion à *Brother John*. Les hostilités ont cessé : *Tu pensais que les gens en avaient assez de ces gens idiots qui ne parlent que d'amour.* Mais ce n'est pas le cas. Et quand, en 1980, John Lennon publie son dernier 33 tours, **« Double Fantasy »**, où figure le superbe **« Woman »**, dédié à son égérie Yoko, le magazine Rolling Stone titre, avec son ironie habituelle : *Silly love songs !* **« Cook Of The House »** est une composition de Linda qui dessert l'ensemble. Elle raconte que c'est elle qui fait la cuisine, les ingrédients qu'elle utilise, tout ça. Les invités apprécient ses petits plats. Elle fait de la salade, du riz, des haricots verts, y ajoute du poivre, de l'ail, du curry. Elle est végétarienne et aime les plats épicés, mais tout cela est bien anecdotique. **« Time To Hide »**, de Denny Laine, est une chanson de fugitif, comme **« Hey Joe »**, sur un criminel en cavale. C'est une supplique à une petite amie pour qu'elle accepte de cacher le fuyard. **« San Ferry Anne »**, à la mélodie intimiste, fait partie de ces miniatures comme seul Paul sait en réaliser. Le disque se conclut sur **« Warm And Beautiful »**. Tout un symbole. Au final, un album dont la magie n'a pas vraiment disparu, mais où elle s'est estompée, servi par le simple **« Silly Love Songs »**/**« Cook Of The House »**, en avril, qui annonce le périple américain de mai-juin, relayé par le simple **« Let 'Em In »**/**« Beware My Love »**.

En septembre 1976, Wings effectue une courte tournée en Europe qui se termine par trois jours à Londres, à Wembley. En décembre voici les *Ailes* à la conquête de l'Amérique. Le triple album **« Wings Over America »** voit pour la première fois Paul McCartney oser s'attaquer au répertoire des Beatles avec **« Lady Madonna »**, **« The Long And Winding Road »**, **« I've Just Seen A Face »**, **« Blackbird »** et même le mythique **« Yesterday »**, son morceau-fétiche. Ce live est très copieux (six faces) et on peut trouver les versions studio meilleures que celles offertes ici. Même la reprise de **« Go Now »** par Denny Laine ne vaut pas l'originale des Moody Blues qui, à l'époque, ne faisaient ni dans le satin blanc ni dans la soupe. Le 45 tours **« Maybe I'm Amazed »**/**« Soily »** en est extrait. En septembre 1977, Jimmy McCullogh (décédé le 27 septembre 1979) quitte Wings, suivi deux mois plus tard de Joe English, alors qu'en novembre résonne le souffle de *Oh, cette brume qui vient de la mer/ Mon plus grand désir c'est de vivre ici/ J'ai voyagé bien loin, j'ai vu tant de choses/ Mais je reviens toujours chez moi/ Au Cap de Kintyre.* Cette belle chanson sur la terre natale constitue le plus gros succès des Wings. Le 45 tours **« Mull Of Kintyre »**, couplé à **« Girls School »**, est un fabuleux tube international. Jamais on n'avait vu de

telles ventes. Le texte et la mélodie en sont soignés. Heureux qui comme Macca a fait un beau voyage, puis s'en est retourné vivre entre ses parents le reste de son âge.

LONDON TOWN

En mars 1978 la pochette urbaine de **« London Town »**, pourtant enregistré sur un bateau au large des îles Vierges, offre un contraste saisissant avec celle du premier Wings, écolo et marécageuse. De retour en forme, c'est le dernier grand album de Wings. Le simple **« With A Little Luck »**/**« Backwards Traveller »**/**« Cuff Link »** qui en est tiré, même s'il est bien accueilli, ne renouvelle pas l'exploit de **« Mull Of Kintyre »**. **« London Town »** a droit à un texte poétique, crépusculaire. Cela ressemble à du Donovan. Paul y évoque les anecdotes de la vie quotidienne : *Un après-midi violet/ Comme je marchais dans la rue/ Je fus accosté par un aboyeur (bonimenteur)/ Jouant une petite mélodie sur sa flûte/ La pluie d'argent tombait sur le sol sale de Londres/ Les gens passent devant moi, dans une rue imaginaire/ Les gens ordinaires, impossible de les rencontrer/ Tenant des conversations toujours inachevées.* Il y a aussi une allusion aux intermittents du spectacle : *A nouveau au chômage/ L'acteur divertit sa femme/ Toujours avec les vieilles histoires de sa vie sans grand intérêt/ Peut-être en rajoute-t-il/ Peut-être exagère-t-il les problèmes et les difficultés* (May be he exagerates the trouble and the strife). **« Café On The Left Bank »** est un *medium rock beat* de première facture. Les accords et la mélodie sont absolument extraordinaires, comme à la grande époque des Beatles. Il s'agit de l'un des textes les plus intéressants et les plus personnels de Paul McCartney, qui a rarement eu le talent de parolier de John Lennon. Il y relate de lointains souvenirs d'un séjour à Paris, sa découverte de la capitale française, en octobre 1961, en compagnie de John, avant que les Beatles ne triomphent à l'Olympia lors de leur premier passage en janvier 1964. Sa fascination devant ce Paris d'autrefois avec Charles de Gaulle passant à la TV devant les téléspectateurs collés à la vitrine d'un magasin d'électroménager. On a connu de telles scènes au début des années 60. Tout le monde n'avait pas la télé, encore objet de luxe. On lisait en masse les quotidiens ou on allait devant les devantures des commerçants pour voir des images en noir et blanc : *Tiny crowd of French men round a TV shop/ Watching Charles de Gaulle make a speech.* La vie nocturne parisienne a fasciné Paul quand il chante *Dancing after midnight*. En Angleterre, on se couche bien plus tôt. Dans les bars on vous sert du café, du pain et des croissants : *Continental breakfast in the bar.* Les gens y parlent trop fort, loin de la discrétion typiquement britannique : *English speaking people, drinking German beer, talking far too loud for their ears.* Sublimation évidente, dans les bistrots du Quartier latin, on boit du vin ordinaire. La vie y est douce, décontractée, toutes les filles y sont jolies : *Touching all the girls with your eyes.*

« I'm Carrying » voit l'amoureux transi de retour : *Dès les premières lueurs de l'aube/ Je reviendrai vers ton appartement/ Avec mon œillet caché par mes paquets.* **« Backwards Traveller »** est un titre très court et une réussite complète. C'est le thème de l'Odyssée avec Ulysse, le héros qui revient enfin : *Je suis le voyageur du retour/ Le démêleur de laine/ Navigant sur des chansons/ Faisant voile vers la lune.* Ces images peuvent faire songer à **« Crystal Ship »** des Doors. Macca s'embarque à bord du Hollandais Volant. **« Cuff Link »** est un rock instrumental au rythme modéré *(moderately slow rock beat)*. **« Children Children »** est une mélodie un peu facile que Paul McCartney cosigne avec Denny Laine. Wings se démocratise. On a affaire à un vrai trio. Chacun y va de sa chanson. Les paroles en sont douces et gentillettes, mignardes : *Je connais une petite cascade/ Un petit endroit magique/ Où nous pourrons jouer/ Et regarder les poissons nager/ Les enfants, les enfants/ Où êtes-vous passés ?/ Cachés dans la forêt ?/ Jouant sous la pluie ?/ J'espère que vous n'êtes pas trop loin/ Et que vous reviendrez me voir/ Je sais où il y a une fée/ Qui nous invitera à prendre le thé/ Mais elle ne me laissera pas entrer tout seul/ Il faut que vous veniez*



Simple sur Capitol « Letting Go » en 1975.

avec moi. **« Girlfriend »** est l'un des sommets de l'album, un thème très haut, très difficile à interpréter : *Petite amie/ Je vais en parler à ton petit ami/ Dis-lui exactement ce que tu fais/ Ce que tu me fais/ Tard dans la nuit/ Quand le vent est libre/ Nous devons lui dire/ Que tu seras seulement ma petite amie/ La mienne/ Jusqu'à ce que la rivière arrête de couler/ Jusqu'à ce que le vent ne veuille plus souffler/ Jusqu'à ce que les fleurs arrêtent de pousser/ Jusqu'à ce que les océans se changent en banquise.* **« I've Had Enough »** est plus énergique, c'est un rock viril. Après le tube **« With A Little Luck »**, le disque délivre encore **« Famous Groupies »**, **« Name And Adress »**, **« Deliver Your Children »**, **« Don't Let It Bring You Down »** et **« Morse Moose And The Grey Goose »**, Denny Laine écrivant les trois dernières avec Paul McCartney. En juin le 45 tours **« I've Had Enough »**/**« Deliver Your Children »** en est extrait suivi, en août, de **« London Town »**/**« I'm Carrying »**.

BACK TO THE EGG

En décembre 1978 paraît la compilation **« Wings Greatest »**. En mars 1979 le titre le plus marquant de cette période est le simple **« Goodnight Tonight »**, couplé à **« Daytime Nightime Suffering »**, qui ne figure pas sur l'album **« Back To The Egg »**. Un gros succès dans les clubs, grâce à la version maxi. La pochette étrange, à la fois science-fiction et onirique, n'est pas une photo mais une peinture hyper-réaliste. Elle relève du *steampunk*, à cause du décalage entre ces astronautes habillés en tous les jours (s'agit-il d'extra-terrestres ?) et le bizarre et désuet ameublement de ce vaisseau spatial. On est intrigué par cet éclairage insuffisant, ces appliques murales qui ne diffusent qu'une vague lumière intimiste, jaune orangé, cette fausse cheminée, dont la présence est incongrue dans une navette spatiale. Au troisième plan, une statuette du **« Wings Greatest »** se dresse sur ce manteau. Nos spationautes, l'air absorbé et pensif, contemplent notre bonne vieille terre. Cette image a un aspect Stanley Kubrick, « 2001 Odysée De L'Espace ». Un habile montage qui consiste à changer les motifs du tapis en vue du ciel, point de vue de Sirius. Ils regardent ce que Jimi Hendrix nomme magnifiquement *le troisième caillou à partir du soleil* (**« Third Stone From The Sun »**). La carrure de Paul s'encadre dans l'âtre noir de la cheminée. Linda, le menton dans la main, a une attitude particulièrement pensive. Denny Laine a une pâleur spectrale, un teint blême. D'autres images évoquent, dans un coquetier de luxe, une sorte d'œuf primordial ou de dinosaure pour **« Back To The Egg »**. Le premier œuf de la première créature, le mythe des Origines. Le titre indique une tendance au repli sur soi, au retrait, un goût pour la claustration (*Happiness is in homeland* chantait Macca sur le 33 tours précédent) après les tournées internationales, *Wings in America*, expansion du groupe en cavale autour du monde. Après **« Reception »**, voici **« Getting Closer »** et son injonction : *Troupeau, fais attention aux tireurs isolés* (Cattle beware of snipers) ! **« Rockestra Theme »** offre un instrumental éloquent jouant sur le mot-valise : rock + orchestra. **« After The Ball-Million Miles »** vogue vers un autre monde : *Quand je suis arrivé/ J'ai regardé autour de moi/ Mais la pièce était pleine d'étrangers/ Pas un visage ami/ Plus tard je me suis réveillé/ La fête était finie/ Mais toi tu étais là/ Prête à m'emporter.* **« Winter Rose-Love Awake »** ou *Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise* disait déjà Agrippa d'Aubigné : *Now the snow is on the ground.* Le clip illustre les paroles. On voit Paul et Linda faire du cheval dans la neige. **« Old Siam, Sir »** et **« Spin It On »** forment le simple qui en est tiré. Cependant **« Back To The Egg »**, avec encore **« We're Open Tonight »**, **« Arrow Through Me »**, **« To You »**, **« The Broadcast »**, **« So Glad To See You Here »** et **« Baby's Request »**, plus **« Again And Again And Again »** de Denny Laine, se révèle un album inégal, loin des sommets de **« Band On The Run »**.



Maxi 45 tours « Good Night Tonight » en 1979.

En effet, **« Red Rose Speedway »**, **« Band On The Run »** (tous deux parus en 1973) et **« Venus And Mars »** (1975) constituent les pics de la production de Wings, une trilogie indispensable. Mais, à partir de 1976, on constate un certain déclin avec **« Wings At The Speed Of Sound »** jusqu'à l'ultime **« Back To The Egg »**. Sans être ratés, ils sont moins cohérents, moins homogènes que les précédents. L'inspiration n'a pas déserté Paul McCartney, mais ils y a moins de gemmes, juste des pierres semi-précieuses. Il y a une veine qui s'épuise, un essoufflement, la formule se sclérose. La fin d'un processus qui incite Paul à en revenir à une production solo, dès 1980, avec **« McCartney 2 »** et **« Tug Of War »**. Il y aura bien des éclairs, d'autres titres intéressants, mais pas un troisième souffle. Tout comme George Harrison, Paul McCartney passe à côté de la new-wave. Même si **« Temporary Secretary »** est prometteur, les synthétiseurs bien programmés. Etait-ce donc juste un exercice de style ? En tout cas, l'essai n'est pas transformé. Quelques rares morceaux se distinguent dans les années 80 et 90. Notamment **« Say, Say, Say »**, avec Michael Jackson, dont la vidéo est si soignée, si élaborée. On y voit les deux compères en saltimbanques, en *minstrel boys*, s'en donnant à cœur joie. Leur complicité semble réelle, mais elle fait long feu. Aucun album vraiment satisfaisant, digne de ce nom ou des Beatles, n'émerge de cette période. John Lennon assassiné, Paul en panne d'inspiration, la relève est assurée par George, en 1988, avec le magnifique **« Cloud Nine »**, qui contient neuf pépites, dont **« When We Was Fab »**, à la fois nostalgique et serein, à cause de la distance que le *quiet Beatles* a su prendre avec sa gloire passée. Il faut attendre plusieurs décennies, et 2001, avec **« Driving Rain »**, pour que Paul McCartney se retrouve vraiment lui-même, qu'il soit à nouveau ce génie mélodique, avec cette fraîcheur qui le caractérise. Grâce, entre autres, à deux chansons consacrées à ses muses, le quasi-instrumental **« Heather »** (du nom de sa nouvelle compagne) et **« Magic »** (où il évoque une nouvelle fois sa rencontre avec la regrettée Linda). Paul McCartney, qui a désormais 64 ans, a écrit des thèmes capiteux qui vous poursuivent longtemps comme sur **« Band On The Run »**, un disque essentiel qui réhabilite à jamais Wings. C'est son principal mérite. *The sound you make is so sweet to my ears.* Voilà ce qu'aurait dû dire ce cher vieux John Lennon. Sans rancune pourtant.

Jérôme PINTOUX

MUSIQUES & PASSIONS

L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE



BEATLES

LES 45 TOURS AMÉRICAINS

JOHNNY HALLYDAY ROCK US 66

DANNY BOY, VIC LAURENS, CHRIS EVANS, RICKY NORTON

POCHETTES HARLEY-DAVIDSON LABELS 60

ARGUS EP ÉTRANGERS : FRANK & NANCY SINATRA, SMALL FACES...

www.jukeboxmag.com

25e ANNÉE - N°262
OCTOBRE 2008
MENSUEL - 6,00 €
Bel. : 7,20 € - 12 FS
10,50 $ CANADA

M 03331 - 262 - F: 6,00 €

BEATLES

Discographie 45 tours américains

Tout comme pour les Rolling Stones (JBM N°254), la discographie des 45 tours des Beatles aux Etats-Unis, ainsi que des albums, présente l'avantage de démultiplier les éditions, en particulier sur Capitol, par rapport aux singles et EP parus en Angleterre. Cet inventaire dresse le bilan de tous leurs simples américains offrant bien des révélations tant en ce qui concerne, les labels, pochettes, logos que couplages.



Aux USA, Parlophone, division de EMI, est officiellement représentée par Capitol, mais cette compagnie, au départ, ne croit pas aux Beatles. C'est donc Vee-Jay puis Swan qui pressent et distribuent les premiers disques de John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Ringo Starr. Début 1964, avec la déferlante de la beatlemania, Capitol récupère ses billes afin de profiter au maximum de l'énorme impact de ce fabuleux groupe britannique.

POLYDOR, LES PRÉMICES



1962 - My Bonnie/ The Saints. *SP Decca 31382*
Sans le savoir, le premier 45 tours américain des Beatles, avec Pete Best à la batterie, paraît avant qu'eux-mêmes en aient conscience. En fait, il sort sous le nom du rocker anglais Tony Sheridan qu'ils accompagnent à Hambourg lors d'une séance produite par Bert Kaempfert. Le titre exact, «**My Bonnie Lies Over The Ocean**», a été écrit en 1745. La face B n'est autre que le traditionnel «**When The Saints Go Marchin' In**». C'est Decca qui en assure la publication car Polydor n'existe pas aux Etats-Unis.



1964 - Sweet Georgia Brown/ Take Out Some Insurance On Me Baby. *SP Atco 6302*
Alors que la beatlemania déferle sur les USA, Atco prend le relais de Decca pour la licence Polydor. La face B «**Take Out Some Insurance On Me Baby**» est connue en France sous le titre «**If You Love Me, Baby**»

1964 - Ain't She Sweet/ Nobody's Child. *SP Atco 6308*
«**Ain't She Sweet**» est chanté par John Lennon.

1964 - My Bonnie (Lies Over The Ocean)/ The Saints (When The Saints Go Marchin' In). *SP MGM 13213*
MGM, dont la branche disque est plus tard rachetée par Polydor, réédite le premier simple Decca de 1962, non plus crédité à Tony Sheridan mais aux Beatles.



1964 - Why/ Cry For A Shadow. *SP MGM 13227*
Cette fois, la face B offre un instrumental signé John Lennon-George Harrison, leur seul morceau en commun, qui confirme l'énorme influence des Shadows que les Beatles viennent de détrôner de leur piédestal.

VEE-JAY & SWAN

02/63 - Please Please Me/ Ask Me Why. *SP Vee-Jay 498*
Comme on l'a vu, Capitol se faisant tirer l'oreille, Vee-Jay accepte d'exploiter le catalogue Beatles



pour les Etats-Unis en éditant le deuxième simple Parlophone le 25 février 1963, un mois et demi après l'Angleterre. Le logo Vee-Jay apparaît sur l'étiquette dans un ovale avant de privilégier les lettres *VJ*, toujours sur un fond noir, cerclé aux couleurs de l'arc-en-ciel. Ce premier pressage se serait vendu à 7000 exemplaires, pas si mal pour un groupe totalement inconnu. En décembre 1963, cette compagnie habille les retirages d'une pochette commune, avec un gros trou, montrant les têtes dessinées de John, Ringo, George et Paul avec la mention *The Beatles we wish you a merry Christmas and a happy new year*... chez Capitol malheureusement pour Vee-Jay !

05/63 - From Me To You/ Thank You Girl. *SP Vee-Jay 522*
Le 27 mai, de nouveau un mois et demi avec l'édition du 45 tours Parlophone, Vee-Jay poursuit son offensive malgré le peu de retombées médiatiques, avec comme toujours deux titres signés Lennon-McCartney.



09/63 - She Loves You/ I'll Get You. *SP Swan S-4152*
Vee-Jay n'arrivant pas à imposer les Beatles, le petit label Swan se met sur les rangs, le 16 septembre, trois semaines après la parution de ce hit-single anglais, suite à un accord avec leur producteur George Martin. Pour la première fois, il propose une vraie pochette avec une photo de Paul, John, George et Ringo dans leurs fameux costumes sans col, avec un bandeau rouge. Les rééditions sont nombreuses, dès début 1964, notamment en vinyle bleu et jaune. Attention aux contrefaçons !

CAPITOL...

12/63 - I Want To Hold Your Hand/ I Saw Her Standing There. *SP Capitol 5112*
Leur impresario Brian Eptsein ayant négocié une importante tournée aux USA pour février 1964 avec passages à l'Ed Sullivan Show, Capitol se décide, enfin, à faire son travail sérieusement. Ce premier simple sort sur cette étiquette, jaune et orange (les rééditions de 1969 sont en rouge et orange avec un autre design), le 26 décembre 1963, un mois après l'Angleterre et avec une face B différente, occultant «**This Boy**». Le cliché de pochette, également en noir et blanc, est issu de la même séance que le single Swan. Un tirage promo est réalisé pour la radio WMCA qui participe efficacement au lancement des *Fab Four* aux Etats-Unis.

01/64 - Meet The Beatles : It Won't Be Long/ This Boy/ All My Loving/ Don't Bother Me/ All I've Got To Do/ I Wanna Be Your Man. *EP 33 tours Capitol SXA 2047*
En janvier 1964, ce disque, à destination des juke-boxes, est proposé sous le logo Capitol 33 Compact (afin de compenser les problèmes techniques de minutage) en format EP 33 tours, étiquette noir, petit trou, encadré d'un rond arc-en-ciel. Il offre six titres du premier album Capitol, «**Meet The Beatles**», dont il reproduit la pochette, et est plus ou moins décliné de leur deuxième LP britannique. Tous les morceaux sont de John Lennon et Paul McCartney sauf «**Don't Bother Me**», écrit par George Harrison.

01/64 - Meet The Beatles, Open-End Interview : I Want To Hold Your Hand/ This Boy/ It Won't Be Long. *EP 33 tours Capitol PRO 2548 promo*
Cette édition, très rare, est destinée aux radios. Chaque disc-jockey peut poser sa question et bénéficier de la réponse pré-enregistrée du groupe. Un moyen de promotion très efficace, les artistes ne pouvant honorer toutes les demandes d'interviews des nombreuses radios américaines, à l'inverse de la France où il n'existe alors que quatre stations, la radio d'Etat Paris Inter et les trois périphériques Europe N°1, Radio Luxembourg et Radio Monte Carlo. Le disque est complété de trois chansons de «**Meet The Beatles**».

ET LES AUTRES

01/64 - Please Please Me/ From Me To You. *SP Vee-Jay 581*
Le 30 janvier, Vee-Jay réédite sur un même 45 tours les deux faces A des simples de février et mai 1963, spéculant sur l'arrivée des Quatre de Liverpool sur le sol américain. La pochette dessinée correspond à la photo, inversée, du premier super 45 français Odéon, annonçant au verso leurs passages à venir à l'Ed Sullivan Show les 9 et 16 février. Le 10 août 1964, Vee-Jay, dans sa série *Oldies 45*, le ressort sous la référence OL-









150, avant, qu'en octobre 1965, Capitol l'inclut à son catalogue dans sa collection budget *Starline*.

03/64 - Twist And Shout/ There's A Place. *SP Tollie 9001*

Le 2 mars, Vee-Jay, malgré le contrat Capitol, profite de l'ambiguïté de son accord avec EMI pour poursuivre l'exploitation du catalogue Beatles sur son sous-label Tollie, étiquette jaune. Cette marque, qui ne règle pas les royalties dues, sort ainsi deux morceaux du EP anglais « **Twist And Shout** » de juillet 1963, tablant sur l'impact de cette reprise des Isley Brothers. Il en existe des tirages en vinyle bleu. En octobre 1965, Capitol régularisera cette édition dans sa série *Starline*. Le 4 avril 1964 les Beatles occupent les cinq premières places du Hot 100 aux USA avec, dans l'ordre, « **Can't Buy Me Love** » (Capitol), « **Twist And Shout** » (Tollie), « **She Loves You** » (Swan), « **I Want To Hold Your Hand** » (Capitol) et « **Please Please Me** » (Vee-Jay), chaque label récoltant une part du gâteau !

03/64 - Can't Buy Me Love/ You Can Do That. *SP Capitol 5120*

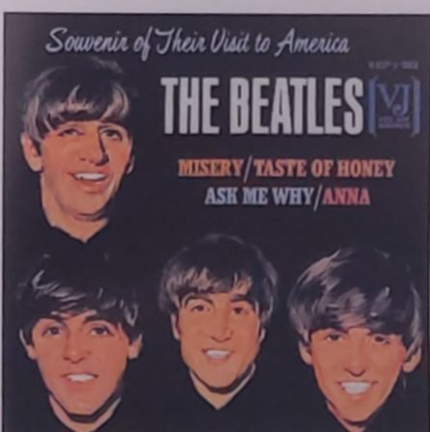


Le 16 mars, soit quatre jours avant la Grande-Bretagne, les Américains ont la primeur de ce hit-single qui reprend la pochette-photo de « **I Want To Hold Your Hand** » où, comme pour le second pressage de ce dernier 45 tours, le cadrage est plus large, ne coupant plus le haut de la tête de George.

03/64 - Anna (Go To Him)/ Ask Me Why. *SP Vee-Jay special DJ N°8 promo*

Vee-Jay ne désarme pas avec ce simple promo radio, label bleu et blanc, puisé au sein de leur premier 33 tours anglais, « **Please Please Me** », de mars 1963, avec « **Anna** », reprise d'Arthur Alexander.

03/64 - Souvenir Of Their Visit To America : Misery/ A Taste Of Honey/ Ask Me Why/ Anna (Go To Him). *EP Vee-Jay EP 1-903*



Le 23 mars, ce super 45 tours capitalise sur le triomphe des Beatles au cours de leur périple aux USA comme en atteste le sous-titre *Souvenir de leur visite en Amérique*. La pochette dessinée, en couleurs, s'inspire de celle de leur deuxième LP britannique, « **With The Beatles** », en noir et blanc, sauf que là Ringo Star apparaît en haut et non bas et qu'ils sont souriants. Les retirages sont nombreux. L'édition promo est très rare.



03/64 - Do You Want To Know A Secret/ Thank You Girl. *SP Vee-Jay 587*

« **Do You Want To Know A Secret** » provient du EP anglais « **Twist And Shout** » de juillet 1963 et « **Thank You Girl** » est la face B du simple « **From Me To You** » déjà publié par Vee-Jay en mai 1963. Ce single, également paru le 23 mars 1964, avec une pochette-dessin similaire à celle du EP « **Souvenir Of Their Visit To America** », est réédité le 10 août 1964 par Vee-Jay dans sa collection *Oldies 45*, référencé OL-149, étiquette rouge, puis régularisé par Capitol, en octobre 1965, dans sa série bon marché *Starline*.

04/64 - Love Me Do/ P.S. I Love You. *SP Tollie 9008*

Le 27 avril, la sous-marque de Vee-Jay, Tollie, s'octroie la publication de leur premier simple britannique d'octobre 1962, inédit aux Etat-Unis, avec de nouveau une pochette dessinée qui est du meilleur effet. Le 10 août 1964 il est aussi réédité par Vee-Jay dans son catalogue *Oldies 45*, et, en octobre 1965, par Capitol *Starline*.



PLEASE... MR. BEETHOVEN

04/64 - The Beatles' Second Album, Open-End Interview : Roll Over Beethoven/ Please Mr. Postman/ Thank You Girl. *EP 33 tours Capitol PRO 2598 promo*

Comme pour « **Meet The Beatles** », ce très rare EP 33 tours interview est une aubaine pour les disc-jockeys, accompagnée de trois titres des *Fab Four* dont les reprises de « **Roll Over Beethoven** » de Chuck Berry et « **Please Mr. Postman** » des Marvelettes.

04/64 - The Beatles' Second Album : Thank You Girl/ Devil In Hear Heart/ Long Tall Sally/ I Call Your Name/ Please Mr. Postman. *EP 33 tours Capitol SXA 2080*

Ce même mois d'avril, les juke-boxes sont approvisionnés par ce EP Capitol 33 Compact qui couple six morceaux de leur deuxième LP Capitol américain, « **Second Album** », à la pochette inédite en Angleterre. Il reprend, entre autres, « **Long Tall Sally** », de Little Richard, du super 45 tours anglais du même titre, ainsi que « **I Call Your Name** », non pressé outre-Atlantique.

05/64 - Four By The Beatles : Roll Over Beethoven/ This Boy/ All My Loving/ Please Mr. Postman. *EP Capitol EAP 1-2121*



Le 11 mai paraît le premier de leurs deux super 45 américains sur Capitol, étiquette noire. Il comprend deux morceaux du EP 33 tours promo « **The Beatles' Second Album** », plus « **This Boy** », la face B anglaise de « **I Want To Hold Your Hand** », et « **All My Loving** » du EP de février 1964, non édité aux USA. La pochette renoue avec un cliché, à dominante orangé, avec les légendaires costumes sans col.

05/64 - Sie Liebt Dich (She Loves You)/ I'll Get You. *SP Swan S-4182*

Le chant du cygne pour Swan, c'est le moment de l'écrire (!). Le 21 mai, cette petite compagnie ressort son simple de septembre 1963 mais cette fois avec la version allemande de « **She Loves You** », « **Sie Liebt Dich** », et toujours « **I'll Get You** » au verso. Un disque plus ou moins pirate au sujet duquel Capitol intente une action en justice. Leur autre adaptation germanique de « **I Want To Hold Your Hand** », « **Komm' Gibb Mir Diene Hand** », sera incluse sur le 33 tours américain « **Something New** » en juillet 1964.



4 GARÇONS DANS LE VENT

07/64 - A Hard Day's Night/ I Should Have Known Better. *SP Capitol 5222*

Le 13 juillet, Capitol se fend d'une belle pochette en quadri pour ce hit-single. On y voit trois photos prises, le 9 février, à l'Ed Sullivan Show, vu par 73 millions de téléspectateurs. La première montre John Lennon en vedette, la seconde Paul McCartney et George Harrison et la troisième Ringo Starr. Ce disque annonce leur premier film, du même titre, « A Hard Day's Night ». En revanche, la face B britannique « **Things We Said Today** » est remplacée par « **I Should Have Known Better** ». Comme pour les deux précédents 45 tours Capitol et les suivants, le recto et le verso inversent les deux titres en gros caractères, chacun pouvant opter pour son préféré, voire acheter les deux, pour décorer les murs de sa chambre ! Aux USA, la bande originale, avec les versions orchestrales de George Martin, est sorti en album sur United Artists, en juin.

07/64 - I'll Cry Instead/ I'm Happy Just To Dance With You. *SP Capitol 5234*

A présent, Capitol multiplie le rythme des parutions. Le 20 juillet ce simple présente deux extraits du LP « **Something New** » édité le même jour. Par contre, la pochette, avec son bandeau rouge, n'innove pas en reprenant le même cliché, teinté en orange, des singles « **I Want To Hold Your Hand** » et « **Can't Buy Me Love** ».





07/64 - And I Love Her/ If I Fell. *SP Capitol 5235*

Il en va de même pour ce 45 tours, paru aussi le 20 juillet, dont la pochette utilise le cliché, bleuté, du EP américain « **Roll Over Beethoven** », avec un bandeau bleu.



08/64 - Matchbox/ Slow Down. *SP Capitol 5255*
Le 24 août, Capitol fait un effort en proposant une photo quadri des Beatles sur un plateau de télé avec les deux autres morceaux du super 45 tours anglais « **Long Tall Sally** », soit « **Matchbox** » de Carl Perkins et « **Slow Down** » de Larry Williams.
08/64 - Something New : I'll Cry Instead/ And I Love Her/ Slow Down/ If I Fell/ Tell We Why/ Matchbox. *EP 33 tours Capitol SXA 2108*
C'est le troisième et dernier microsillon de la série Capitol 33 Compact en format EP 33 tours (afin de comprimer les problèmes de minutage), rond central noir, petit trou, cerclé d'un cadre arc-en-ciel. Il compile six morceaux de l'album « **Something New** » dont cinq figurent sur les trois derniers 45 tours parus, « **Tell Me Why** » occultant « **I'm Happy Just To Dance With You** ».

8 JOURS PAR SEMAINE

09/64 - The Beatles Introduce New Songs. *SP Capitol PRO 2720 promo*
Ce rare 45 tours promo, étiquette rouge, dont des exemplaires encore plus rares sont pressés en vinyle multicolore, présente deux compositions de Lennon-McCartney avec une courte introduction de John. La première est interprétée par Cilla Black, « **It's For You** », la seconde par Peter & Gordon, « **I Don't Want To See You Again** ».



11/64 - I Feel Fine/ She's A Woman. *SP Capitol 5327*
Le 23 novembre, quatre jours avant l'Angleterre, ce hit-single offre quasiment une double face A, « **I Feel Fine** » étant N°1 au Etats-Unis et « **She's A Woman** » N°4, tout en étant incluses sur l'album « **Beatles '65** ». La pochette montre une photo du quatuor sur scène.



11/64 - 4 By 4 The Beatles : Honey Don't/ I'm A Loser/ Mr. Moonlight/ Everybody's Trying To Be My Baby. *EP Capitol R 5365*
Ce même jour paraît leur second et dernier super 45 tours américain sur Capitol, un format tombé en désuétude aux USA depuis le début des années 60, alors qu'il fait toujours fureur en France. George, Ringo, Paul et John, qui s'abritent sous des parapluies sur la pochette, rendent ici hommage à Carl Perkins grâce à « **Honey Don't** » et « **Everybody's Trying To Be My Baby** », marquant quasiment la fin des reprises au sein de leur répertoire.



02/65 - Eight Days A Week/ I Don't Want To Spoil The Party. *SP Capitol 5371*
Le 15 février 1965, Capitol sort le grand jeu avec un cliché sur scène au recto et une photo posée au verso. Le grand luxe vu des Etats-Unis où ces deux morceaux seront inclus, en juin, sur le 33 tours « **Beatles VI** ». Ils sont extraits de l'album anglais « **For Sale** » et n'ont pas droit à une édition en single au Royaume-Uni.



04/65 - Ticket To Ride/ Yes It Is. *SP Capitol 5407*
Le 19 avril, dix jours après la Grande-Bretagne, est édité « **Ticket To Ride** », titre de travail de leur deuxième film United Artists, réalisé cette fois en couleur par Richard Lester. La pochette est illustrée d'une jolie photo quadri sur un fond jaune éclatant.
05/65 - The Capitol Souvenir Record : I Want To Hold Your Hand. *EP 33 tours Capitol SPRO 2905 promo*
Cette compilation promo des artistes Capitol présente, évidemment, les Beatles avec leur premier tube américain, N°1 le 1er février 1964.



AU SECOURS

07/65 - Help !/ I'm Down. *SP Capitol 5476*
Le 19 juillet, quatre jours avant l'Angleterre, ce hit-single frappe fort avec deux morceaux-choc, « **Help !** », titre de leur deuxième long métrage, dont provient le cliché de pochette, et le rock foudroyant « **I'm Down** », digne de Little Richard.
09/65 - Yesterday/ Act Naturally. *SP Capitol 5498*
Le 13 septembre, Paul McCartney, quasiment en solo, impose la superbe ballade « **Yesterday** ». Elle engendre, en juin 1966 (après le super 45 tours britannique de mars), la compilation américaine « **Yesterday... And Today** » qui fait scandale suite à sa fameuse pochette *butcher cover*. En effet, les *Fab Four* y posent en blouse blanche entourés de carcasses de viande et de bébés en celluloïd. Elle est vite retirée de la vente et remplacée par une autre plus classique, enfantant ainsi un collector ! La photo de ce simple est beaucoup plus conventionnelle avec les quatre Beatles sagement cravatés.



10/65 - Capitol *Starline.*
Le 18 octobre, Capitol, dans sa série bon marché *Starline* (étiquette grise et verte) ressort les deux singles initialement parus sur Tollie : « **Twist And Shout** »/« **There's A Place** » *(SP Capitol Starline 45-6061)* et « **Love Me Do** »/« **P.S. I Love You** » *(45-6062)* ; les deux édités par Vee-Jay : « **Please Please Me** »/« **From Me To You** » *(45-6063)* et « **Do You Want To Know A Secret** »/« **Thank You Girl** » *(45-6064)* ; et ajoute les deux nouveaux : « **Roll Over Beethoven** »/« **Misery** » *(45-6061)* et « **Boys** »/« **Kansas City** » *(45-6066)*.

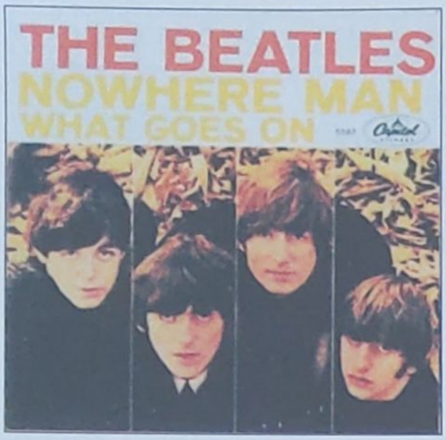


12/65 - We Can Work It Out/ Day Tripper. *SP Capitol 5555*
Le 6 décembre 1965, ce 45 tours, concomitant au 33 tours « **Rubber Soul** », offre une double face A avec « **We Can Work It Out** » N°1 aux Etats-Unis et « **Day Tripper** » N°5. Du coup, le bandeau orangé, tant recto que verso, ne privilégie aucune des deux compositions de John Lennon et Paul McCartney. La photo reprend celle du LP anglais « **For Sale** ».
01/66 - Drive My Car/ Yesterday/ Slown Down/ What You're Doing. *EP Dot Jukebox DE 2489*
Capitol ayant définitivement abandonné le format super 45 tours, ce EP, au couplage judicieux, est licencé à Dot (rond central jaune) pour les juke-boxes.
02/66 - Run For Your Life/ It's Only Love/ You Can't Do That/ A Taste Of Honey. *EP Dot Jukebox DE 7052*
Comme pour le microsillon précédent, les faibles ventes confirment la rareté de ces deux super 45 tours.

NOWHERE... FOREVER

02/66 - Nowhere Man/ What Goes On. *SP Capitol 5587*
Le 21 février 1966, avec cette fois en illustration le verso de l'album britannique « **For Sale** », Capitol crée ce simple, puisé sur le LP « **Rubber Soul** », uniquement pour le marché américain.



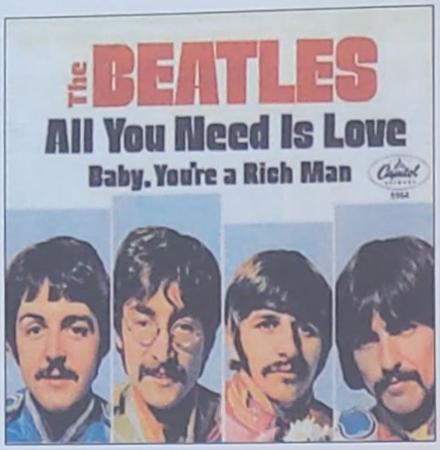




05/66 - Paperback Writer/ Rain. *SP Capitol 5651*
Le 30 mai, trois jours après l'Angleterre, la pochette de ce simple reprend le concept de celle de «**A Hard Day's Night**», avec de nouveau John en plus grand, sur la première des quatre photos en concert, par rapport à Paul, George et Ringo.
08/66 - Yellow Submarine/ Eleanor Rigby. *SP Capitol 5715*



Le 8 août, avec encore une fois un décalage de trois jours au bénéfice du Royaume-Uni, ce 45 tours, à l'inverse de «**I Feel Fine**» et «**We Can Work It Out**», non repris sur les albums «**For Sale**» et «**Rubber Soul**», est tiré du 33 tours «**Revolver**», avec «**Yellow Submarine**» chanté par Ringo. La pochette, toujours ornée d'un bandeau, ici rouge, propose un cliché à dominante rose. Aux Etats-Unis, ce simple fait aussi l'objet d'un *pocket-disc*, procédé conçu par Americom Corporation, au format 10 cm, à jouer sur un tourne-disque miniature. Jusqu'en 1969 plusieurs simples des Beatles sont également édités sous cette forme avant que le *pocket-disc* soit abandonné en 1970 suite à son échec commercial, d'où la rareté de disques en vinyle souple, dit *flexis*.
02/67 - Penny Lane/ Strawberry Fields Forever. *SP Capitol 5810*
Le 13 février 1967, avec 48 heures d'avance sur la Grande-Bretagne, ce 45 tours a aussi droit à un tirage promo, label vert, comme les suivants. En Amérique du Nord, «**Penny Lane**» présente une très légère différence de mixage et de minutage. La pochette, avec les Beatles moustachus, est la même que celle du simple anglais, shootée par Jean-Marie Périer de Salut Les Copains, cocorico, pourtant non exploitée en France !
07/67 - All You Need Is Love/ Baby You're A Rich Man. *SP Capitol 5964*
Le 17 juillet, ce 45 tours paraît dix jours après sa publication au Royaume-Uni. La pochette offre quatre portraits provenant de la session-photos du



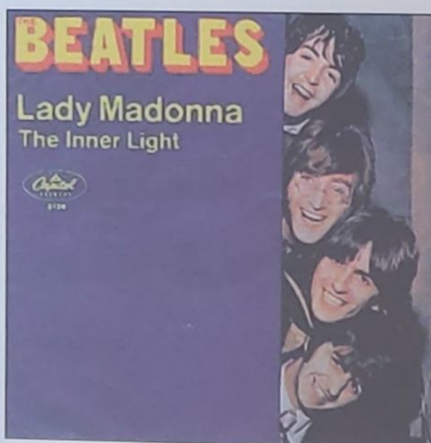
LP «**Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band**».

HELLO... GET BACK

11/67 - Hello Goodbye/ I Am The Walrus. *SP Capitol 2056*



Le 29 novembre 1967, avec cinq jours de retard sur l'Angleterre, Capitol en profite pour changer sa numérotation qui passe de 5000 à 2000. Ce cliché est de nouveau dû à Jean-Marie Périer de SLC. En décembre, le double EP «**Magical Mystery Tour**» se transforme aux USA en album augmenté de «**Hello Goodbye**», «**Penny Lane**», «**Strawberry Fields Forever**», «**All You Need Is Love**» et «**Baby You're A Rich Man**».



03/68 - Lady Madonna/ The Inner Light. *SP Capitol 2138*
Le 18 mars 1968 paraît leur dernier simple sur Capitol avant le lancement de leur compagnie Apple, toujours distribuée par Capitol. Après l'offensive psychédélique, ils reviennent au rock'n'roll à la Fats Domino grâce à «**Lady Madonna**», alors que la face B, «**The Inner Light**», signée George Harrison, lorgne sur les sonorités indiennes qui lui sont si chères. La pochette montre Paul, John, George et Ringo, de haut en bas, qui ont désormais rasé leur moustache. Les premières éditions contiennent un coupon-réponse pour adhérer à leur fan-club.
08/68 - Hey Jude/ Revolution. *SP Apple 2276*
Le 26 août 1968, quatre jours avant la Grande-Bretagne, voici le premier 45 tours des Beatles à paraître sur leur étiquette, Apple, avec le logo à la pomme. Le très rare *pocket-disc* américain présente une version de «**Hey Jude**» raccourcie de 7'08 à 3'25.
05/69 - Get Back/ Don't Let Me Down. *SP Apple 2490*
Le 5 mai 1969, trois semaines après l'Angleterre,





c'est leur premier simple pressé en stéréo, également disponible en *pocket-disc*.
06/69 - The Ballad Of John And Yoko/ Old Brown Shoe. *SP Apple 2531*
Le 4 juin, une semaine après le Royaume-Uni, les Beatles mettent les bouchées doubles, alors qu'on parle de séparation, avec la sortie de ce single un mois juste après «**Get Back**». Pour la seconde fois depuis «**Eight Days A Week**», la pochette présente deux magnifiques clichés différents, au recto et au verso, avec la présence de Yoko Ono, la nouvelle femme de John Lennon, cause de mésentente avec Paul McCartney qui vient d'épouser Linda Eastman. Un rare *pocket-disc* est aussi publié.
10/69 - Something/ Come Together. *SP Apple 2654*
Le 6 octobre 1969, près de quatre semaines avant la Grande-Bretagne, ce hit-single double face A voit ses deux titres, issus de l'album «**Abbey Road**», classés N°1. Une première pour George Harrison, l'auteur de «**Something**».
03/70 - Let It Be/ You Know My Name. *SP Apple 2764*
Le 11 mars 1970, cinq jours après l'Angleterre, ce simple paraît en avant-première de leur dernier album, «**Let It Be**», qui ne contient pas la face B. La pochette est la même qu'outre-Manche.
05/70 - The Long And Winding Road/ For You Blue. *SP Apple 2832*



Le 11 mai 1970, cet ultime 45 tours sort presque partout, sauf au Royaume-Uni, au moment du départ officiel de Paul McCartney, fort mécontent de l'éviction de leur producteur attitré George Martin, depuis leurs débuts, au profit de Phil Spector, qui a l'aval de John Lennon, George Harrison et Ringo Starr. La pochette est déclinée de celle du single «**Let It Be**», non plus sur un fond noir mais blanc. La séparation est consommée. Il n'en demeure pas moins que la collection des 45 tours américains des Beatles constitue un patrimoine exemplaire. A vos portes-monnaie, pardon... cartes bancaires !

Jacques LEBLANC

Si Apple n'est jamais devenu Big Apple, à l'instar du surnom de New York, le label des Beatles, imaginé en 1967 au moment de leur suprématie, a bel et bien laissé de forts dégustables pépins. Malheureusement, la mort de leur manager et ami Brian Epstein, en août 1967, va plomber dès le départ ce rêve de compagnie discographique et artistique idéale dont voici l'inventaire, par ordre alphabétique, des artistes signés, en dehors des disques de John, Paul, George et Ringo et des rééditions des Beatles, de 1968 à 1973.



Paul McCartney, qui sera le plus impliqué des quatre face à John Lennon, George Harrison et Ringo Starr, trouve le nom dans un livre de lecture pour enfants débutant par *A is for Apple*. Le logo, qui se décline en deux parties pour chaque face de disque (la pomme entière d'un côté, coupée en deux de l'autre), est dû à Gene Mahon (qui a déjà collaboré à **«Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band»**) et immortalisé par le photographe Paul Castell. Il apparaît d'ailleurs pour la première fois au dos de cette pochette puis sur celle du double EP **«Magical Mystery Tour»**. Néanmoins, entre le projet de base et sa concrétisation il va s'écouler un an avant la sortie des premiers microsillons en août 1968.

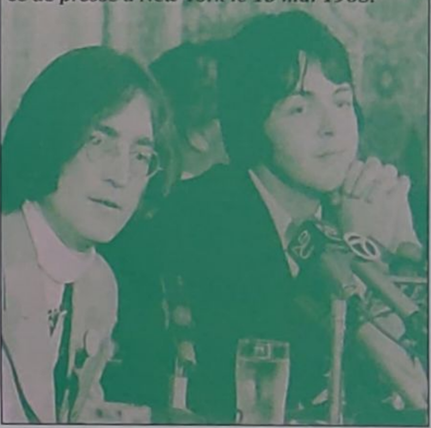
HISTORIQUE

Apple Corporation débute ses activités avec un investissement de 800 000 £. Au départ, les bureaux sont installés au 95 Wigmore Street à Londres puis ils sont transférés, quelques mois plus tard, au 3 Saville Row dont la porte sera bientôt recouverte de graffitis de fans. Neil Aspinal est le directeur d'Apple Corporation et Ron Kass en assure la gestion. Peter Brown est le conseiller des Beatles. Derek Taylor supervise les relations publiques, secondé par Mal Evans (ex-road manager des Beatles), toujours présent pour régler le moindre problème. Peter Asher (ex-Peter & Gordon) s'occupe de la direction artistique. Outre la branche disque, Dennis O'Dell est le producteur d'Apple Films et Alexis Mardas d'Apple Electronics, un nom pompeux pour pas grand chose, enfantant un objet inutile comme la *Nothing Box*. Entre-temps, le 4 décembre 1967, la boutique Apple ouvre ses portes en grande pompe à Londres. Ce magasin de vêtements à la mode est tenu par Pete Shotton, un ami d'enfance de John Lennon. Dès l'annonce du lancement d'Apple, de nombreux profiteurs tentent, et obtiennent, une part du gâteau, profitant de l'esprit qui prévaut alors généré par le mouvement flower-power. Grapefruit est le premier groupe à signer chez Apple en 1968 grâce à John qui les baptise ainsi car ils portent sur scène des habits jaune pamplemousse. Mais les structures ne sont pas encore en place et le contrat est cassé, voyant Grapefruit obtenir le tube **«Dear Delilah»** au printemps non pas sur Apple mais chez RCA-Dunhill. Enfin, le 15 mai, John Lennon et Paul McCartney annoncent officiellement la création d'Apple lors d'une conférence de presse à New York. Et, à tout seigneur tout honneur, ce sont donc les Beatles qui vont logiquement inaugurer la marque avec le double hit-single **«Hey Jude»/«Revolution»** en août 1968. Néanmoins le transfert de Parlophone à Apple n'est pas total et le disque porte encore une référence EMI, offrant à James Taylor le matricule Apple 1 pour l'hyper-rare 45 tours **«Walking Round The Zoo»**. De son côté George Harrison est le premier à publier un album sous ce logo, en 1968, avec la musique du film **«Wonderwall»**. Et, en 1975, pour finir, le LP **«Extra Texture»** utilisera la représentation d'un trognon de pomme pour illustrer la débâcle d'Apple. En effet, les dissensions apparues entre Paul d'un côté, qui veut imposer à la gestion la famille Eastman de sa femme Linda, et de l'autre John, George et Ringo, qui préfèrent Allen Klein, vont entraîner la séparation effective des Beatles au printemps 1970. Le rêve utopiste d'Apple s'achève là avec sa reprise en mains par Klein. Le 14 octobre 1973 les bureaux d'Apple au 3 Saville Row à Londres sont fermés et mis en vente. En 1974 le label cesse de produire d'autres artistes, ne présidant plus qu'aux disques de John Lennon, Paul McCartney & Wings, George Harrison, Ringo Starr et à tout le catalogue Beatles depuis leurs débuts chez Parlophone en 1962, le tout géré par EMI.



Grapefruit, premier groupe signé par Apple, mais prématurément.

John Lennon et Paul McCartney en conférence de presse à New York le 15 mai 1968.



Les Iveys, groupe de Liverpool découvert par Mal Evans, gravent deux simples et un 33 tours sous ce nom. En novembre 1968, Pete Ham (chant, guitare, piano), Tom Evans (chant, basse), Ron Griffith (guitare) et Mike Gibbins (batterie) proposent le superbe **«Maybe Tomorrow»** suivi, le 18 juillet 1969, de **«No Escaping Your Love»** et de l'album **«Maybe Tomorrow»** en décembre, avant de devenir Badfinger, quand Joey Molland (chant, guitare, claviers) remplace Ron Griffith. Paul McCartney leur écrit alors **«Come And Get It»** qui sort en 45 tours et est repris, en janvier 1970, comme générique de la bande originale du film «The Magic Christian» dans lequel joue Ringo Starr. Ce 33 tours est constitué de titres rémixés, issus du LP **«Maybe Tomorrow»**, et d'inédits. La version américaine est amputée de deux morceaux. **«Come And Get It»** connaît un joli succès dans les charts (7e aux USA) augurant d'un bel avenir pour Badfinger qui revient, en octobre 1970, avec **«No Matter What»** (8e US), une composition de Pete Ham, digne des *Fab Four*. Sur cette lancée l'album **«No Dice»**, en novembre, offre **«Without You»**, un autre titre de Pete Ham, qui fera le bonheur de Harry Nilsson. Badfinger collabore aussi aux sessions de **«Imagine»** de John Lennon, joue avec George Harrison lors du concert pour le Bangla Desh et sur **«It Don't Come Easy»** de Ringo Starr en 1971. Par contre, entre-temps, en juillet, le simple **«The Name Of The Game»/«Suitcase»**, programmé, n'est pas édité. En décembre, la connexion Beatles se poursuit avec le 33 tours **«Straight Up»**, produit par Todd Rundgren et George Harrison qui joue de la guitare sur le hit-single **«Day After Day»** (4e US), valant à Badfinger un disque d'or. En mars 1972, l'excellent **«Baby Blue»** (14e) rencontre un succès moindre, annonçant la lente descente aux enfers du quatuor. En novembre 1973 paraît le LP **«Ass»**, réalisé par Chris Thomas (producteur de Procol Harum puis des Sex Pistols, Pretenders, etc.), incluant le sublime **«Timeless»** et dont est tiré le simple **«Apple On My Eye»**. Un titre prémonitoire qui annonce la fin d'Apple. Badfinger signe ensuite chez Warner. Pete Ham se pend dans son garage le 23 avril 1975 puis Tom Evans se pend à son tour le 23 novembre 1983. Cette succession de malheurs voit Badfinger entrer dans la légende de triste façon, surtout que, avec ses qualités musicales extrêmes, ce quatuor aurait mérité une autre destinée. Malgré un talent exceptionnel, peut-être étouffé par celui de leurs aînés les Beatles, cette formation, à jamais maudite, n'a pas confirmé le succès de ses débuts, ne devenant que trop tard un groupe mythique.

11/68 - Iveys : Maybe Tomorrow/ And Her Daddy's A Millionaire. SP Apple 5 UK/ 1803 US/ APF 505 Fr.
07/69 - Iveys : No Escaping Your Love/ Dear Angie. SP Apple 14/ C006 904963 Fr
12/69 - Iveys : **Maybe Tomorrow**. LP Apple SAPCOR 8 UK
12/69 - Come And Get It/ Rock Of All Ages. SP Apple 20/ 1815 US/ C006 90916 Fr
01/70 - Magic Christian Music, BOF. LP Apple SAPCOR 12 UK/ ST 3364 US
10/70 - No Matter What/ Carry On Till Tomorrow. SP Apple 1822 US
11/70 - No Matter What/ Better Days. SP Apple 31/ C006 92064 Fr
11/70 - No Dice. LP Apple SAPCOR 16/ ST 3367 US
07/71 - The Name Of The Game/ Suitcase. SP Apple 35 UK non publié



Simple anglais «Come And Get It» fin 1969.



Simple de Badfinger « Baby Blue » en 1972.



45 tours français d'Elephant's Memory fin 1972.



Simple français à succès « Le Temps Des Fleurs ».

11/71 - Day After Day/ Money. SP Apple 1841 US
12/71 - Straight Up. LP Apple SAPCOR 19/ SW 3387 US/ C064 93234 Fr
01/72 - Day After Day/ Sweet Tuesday Morning. SP Apple 40 UK/ C006 93159 Fr
03/72 - Baby Blue/ Flying. SP Apple 42 UK/ 1844 US/ C006 93391 Fr
11/73 - Ass. LP Apple SAPCOR 27/ SW 3431 US/ C066 95191 Fr
12/73 - Apple On My Eye/ Blind Owl. SP Apple 49 UK/ 1864 US

BLACK DYKE MILLS BRASS BAND

Ce disque est l'un des premiers simples à sortir sur étiquette Apple, le quatrième, en août 1968. Signé et produit par Paul McCartney, **« Thingumybob »** est le générique du feuilleton anglais du même nom diffusé chaque week-end, interprété par le Black Dyke Mills Brass Band qui, en face B, propose une version instrumentale du **« Yellow Submarine »** des Beatles
08/68 - Thingumybob/ Yellow Submarine. SP Apple 4 UK/ 1800 US

BOF

Outre **« Wonderwall Music »** et **« Concert For The Bangla Desh »** de George Harrison, **« Magic Christian Music »** de Badfinger et **« Raga »** de Ravi Shankar, Apple publie deux rares bandes originales de film aux USA. La première le 17 septembre 1971 est celle de **« Come Together »** de Stelvio Cipriani et, la seconde, le 27 décembre 1971, **« El Topo »** d'Alexandro Jodorowky.
09/71 - Come Together. LP Apple SW 3377 US
12/71 - El Topo. LP Apple SWAO 3388 US

BRUTE FORCE

Le 16 mai 1969 paraît l'unique 45 tours de Brute Force, *alias* Steven Friedland, **« The King Of Fuh »**, réalisé par George Harrison sans le moindre succès. D'où sa rareté.
05/69 - The King Of Fuh/ Nobody Knows. SP Apple 8 UK

DELANEY & BONNIE

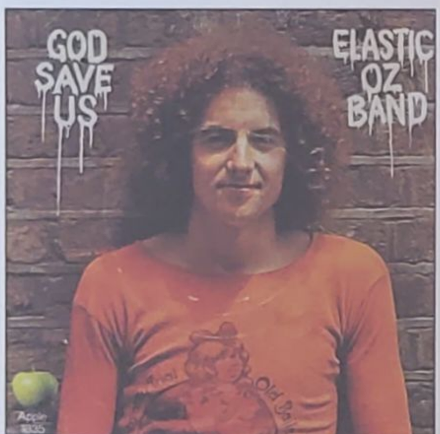
L'un des très rares albums publiés, le 23 mai 1969, par Apple sous licence américaine Elektra, est celui du duo Delaney & Bonnie Bramlett, **« Accept No Substitute »**. Plébiscité par Eric Clapton lors de l'unique périple aux Etats-Unis de Blind Faith, durant l'été, Delaney & Bonnie arrivent en Angleterre à l'automne, accompagnés par Eric et rejoints, au cours du dernier week-end de la tournée par George Harrison. Un 33 tours live est enregistré à cette occasion, **« On Tour »**, avec Clapton et Harrison, édité non pas sur Apple mais Atco.
05/69 - Accept No Substitute. LP Apple SAPCOR 7 UK/ Elektra EKS 74039 US

ELEPHANT'S MEMORY

Le groupe américain Elephant's Memory, fort d'une bonne renommée, avec déjà deux 33 tours à son actif, est repéré par John Lennon qui le recrute pour l'accompagner sur scène pendant ses shows en 1972 et sur le double album **« Sometime In New York City »**. Pour leur compte, il résulte de cette association, en septembre 1972, le très bon LP **« Elephant's Memory »**, produit par John et Yoko avec leur collaboration. Le 13 novembre le 45 tours **« Liberation Special »** en est tiré aux USA avec **« Madness »** au verso puis, dans le reste du monde, couplé à **« Power Boogie »**.
09/72 - Elephant's Memory. LP Apple SAPCOR 22 UK/ SMAS 3389 US/ C064 94018 Fr
11/72 - Liberation Special/ Madness. SP Apple 1854 US
12/72 - Liberation Special/ Power Boogie. SP Apple 45/ 1854 US/ C006 94064 Fr

BILL ELLIOTT & THE ELASTIC OZ BAND

Oz est le nom d'une revue d'étudiants qui sera condamnée en justice par le juge Michael Argyle pour obscénités, voyant Richard Neville, Jim Anderson et Felix Dennis écoper, respectivement, de quinze, douze et neuf mois de prison. Pour les soutenir John Lennon écrit **« God Save Us »** et **« Do The Oz »**, un



Simple américain d'Elastic Oz Band en 1971.

simple de Bill Elliott & The Elastic Oz Band, publié par Apple en juillet 1971. William Elliott chante sur la première face et John prend le relais sur la seconde. Sans succès. Quand, en 1974, George Harrison lance son label Dark Horse, Bill Elliott est de la partie sous le nom de Splinter, en duo avec Bobby Purvis. Au cours de leur périple européen, en première partie d'Allman & Cher, Splinter est accompagné par Alan Clark (claviers) qui rejoindra Dire Straits.
07/71 - God Save Us/ Do The Oz. SP Apple 36 UK/ 1835 US/ C006 92073 Fr

CHRIS HODGE

Dans le style glam-rock, Chris Hodge classe son simple **« We're On Your Way »**, paru en mai 1972, à la 44e position du Billboard. Le 22 janvier 1973 il enchaîne avec **« Goodbye Sweet Lorraine »** avant de passer chez RCA sans plus d'écho.
05/72 - We're On Your Way/ Supersoul. SP Apple 43/ 1850 US/ C006 93568 Fr
01/73 - Goodbye Sweet Lorraine/ Contact Love. SP Apple 1858 US

MARY HOPKIN

Mary Hopkin (née le 3 mai 1950 à Pontardawe, Pays-de-Galles) est la plus grande réussite commerciale d'Apple sous la houlette de Paul McCartney qui, des quatre Beatles, est celui qui s'est le plus investi dans le développement du label à travers d'autres artistes en dehors de ses productions solo puis avec Wings. Mary Hopkin débute en chantant dans les clubs avant d'interpréter à la télévision galloise des thèmes du folklore. A Cardiff elle concourt à l'émission Opportunity Knocks où elle gagne huit semaines d'affilée. Twiggy, célèbre *cover-girl* des sixties, est séduite et en parle à Paul McCartney qui l'auditionne et l'engage sur Apple. Le 31 août 1968 sort **« Those Were The Days »** qui déloge bientôt **« Hey Jude »** des Beatles de la 1re place du hit-parade. En face B elle offre **« Turn Turn Turn »**, d'après Pete Seeger, qui a déjà été repris avec succès par les Byrds, Sylvie Vartan, etc. L'impact de **« Those Were The Days »** est tel que Mary Hopkin en propose, dès septembre, des adaptations en français (**« Le Temps Des Fleurs »**, aussi interprété par Dalida et Tina), allemand (**« An Jenem Tag »**), italien (**« Quelli Erano Giorni »**) et espagnol (**« Que Tiempo Tan Feliz »**). Ce succès lui confère une gloire internationale. Poupée blonde de 18 printemps, Mary fait le bonheur de toutes les émissions de télévision européennes. Elle enregistre encore en italien (**« Lontano Dagli Occhi »**) et en français (**« Prince En Avignon »**, dédié à Gérard Philipe) pour deux simples publiés le 7 mars 1969 dont la face B, **« The Game »**, est l'œuvre du producteur des *Fab Four*, George Martin. Entre-temps, Paul McCartney a réalisé son premier album, **« Post Card »**, paru en février, dont la photo de pochette est signée Linda McCartney. Aux USA le hit **« Those Were The Days »** évince la chanson **« Someone The Watch Over Me »**. Ce 33 tours contient des titres de Harry Nilsson, George Gershwin, Irving Berlin, Donovan (qui joue sur le LP) et, bien évidemment, Paul qui lui donne, entre autres, **« Goodbye »**, son nouveau tube, repris ici par Régine. Une prise filmée de la chanson montre Paul accompagnant Mary à la guitare acoustique. Il existe aussi une maquette de Paul interprétant **« Goodbye »**. En septembre, Paul McCartney produit son dernier 45 tours pour Mary Hopkin avec sa version du tube de Doris Day **« Que Sera Sera »**, tiré du film d'Alfred Hitchcock « L'Homme Qui En Savait Trop ». Mickie Most reprend alors les rênes de sa carrière avec, en janvier 1970, le simple **« Temma Harbour »** et, le 20 mars, **« Knock Knock Who's There »** qui se classe 2e à l'Eurovision. En octobre

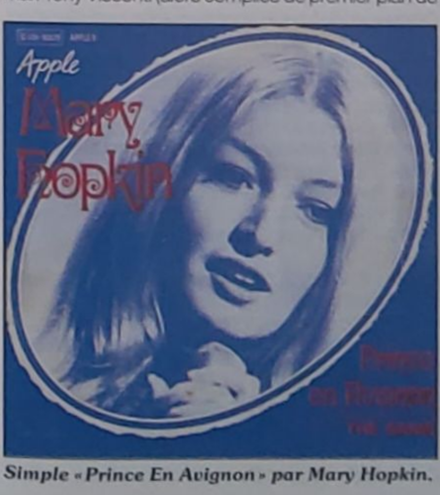


45 tours anglais en italien de Mary Hopkin « Lontano Dagli Occhi »/« Temma Harbour » en 1970.



Distribué par Pathé Marconi, l'album français de Badfinger, « Straight Up », fin 1971.

Mary persévère avec **« Think About Your Children »** et, en juin 1971, avec **« Let My Name Be Sorrow »** qu'elle chante en français (**« Quand Je Te Regarde Vivre »**) et en japonais. En octobre 1971 son futur mari Tony Visconti (alors complice de premier plan de David Bowie) produit son deuxième album, **« Earth Song-Ocean Song »**, où elle reprend **« The Wind »** de Cat Stevens et dont est issu, en décembre, le simple **« Water, Paper And Clay »** avec, pour le marché anglais, une face B inédite, **« Jefferson »**. En septembre 1972, la compilation **« Those Were The Days »** fait le point sur ses trois ans de carrière chez Apple en alignant tous ses succès, avec une ultime édition en 45 tours de **« Knock Knock Who's There »** aux Etats-Unis, avant de poursuivre avec des sorties de disque sporadiques sur divers labels. Dans les années 80, après avoir divorcé de Tony Visconti dont elle a eu deux enfants, Mary Hopkin vit à Henley-on-Thames, près de chez George Harrison.



Simple « Prince En Avignon » par Mary Hopkin.

08/68 - Those Were The Days/ Turn Turn Turn. SP Apple 2 UK/ Odéon FO 129 puis Apple APF 502 Fr
09/68 - Le Temps Des Fleurs/ Turn Turn Turn. SP Odéon FO 131 puis Apple APF 503 Fr
09/68 - An Jenem Tag/ Turn Turn Turn. SP Odeon 023 910 Allemagne
09/68 - Quelli Erano Giorni/ Turn Turn Turn. SP Apple 2 Italie
09/68 - Que Tiempo Tan Feliz/ Turn Turn Turn. SP Apple 3H397 Espagne
02/69 - Post Card. LP Apple SAPCOR 5/ 3351 US/ C062 90019 Fr
03/69 - Lontano Dagli Occhi/ The Game. SP Apple 7 Italie
03/69 - Prince En Avignon/ The Game. SP Apple 9 UK/ C006 90070 Fr
03/69 - Goodbye/ Sparrow. SP Apple 10/ 1806 US/ C006 90099 Fr



45 tours américain de Mary Hopkin en 1970.

09/69 - Que Sera Sera/ Fields Of St.Etienne. SP Apple 16 UK/ 1823 US/ C006 91624 Fr
01/70 - Temma Harbour/ Lontano Dagli Occhi. SP Apple 22 UK/ 1816 US
03/70 - Knock Knock Who's There/ I'm Going To Fall In Love Again. SP Apple 26 UK/ C006 91312 Fr
10/70 - Think About Your Children/ Heritage. SP Apple 30 UK/ 1825 US/ C006 91883 Fr
06/71 - Let My Name Be Sorrow/ Kew Garden. SP Apple 34 UK/ C006 92640 Fr
07/71 - Quand Je Te Regarde Vivre/ Kew Garden. SP Apple C006 92640 Fr
10/71 - Earth Song-Ocean Song. LP Apple SAPCOR 21 UK/ SMAS 3381 US
12/71 - Water, Paper And Clay/ Streets Of London. SP Apple 1843 US
12/71 - Water, Paper And Clay/ Jefferson. SP Apple 39 UK
09/72 - Those Were The Days. LP Apple SAPCOR 23 UK/ SW 3395 US/ C064 94036 Fr
11/72 - Knock Knock Who's There/ International. SP Apple 1855 US

HOT CHOCOLATE BAND

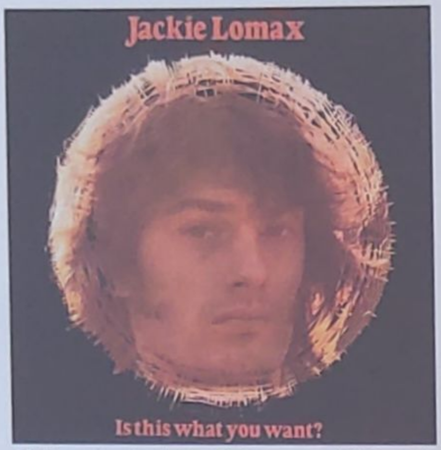
En octobre 1969, Errol Brown et Tony Wilson, qui ont composé **« Think About Your Children »** pour Mary Hopkin, forment le Hot Chocolate Band qui reprend en reggae **« Give Peace A Chance »**, le premier succès solo de John Lennon avec le Plastic Ono Band.
10/69 - Give Peace A Chance/ Living Without Tomorrow. SP Apple 18 UK/ 1812 US



Simple français de Jackie Lomax en 1968.

JACKIE LOMAX

Après Badfinger et Mary Hopkin, lancés par Paul McCartney, Jackie Lomax (né le 10 mai 1944 à Wallasey, banlieue de Liverpool) est la troisième révélation d'Apple, due à George Harrison. Dès les débuts des Beatles, il connaît les mêmes galères mais pas la gloire au sein des Undertakers qui, coiffés de hauts-de-forme, écument comme eux les clubs de Liverpool et Hambourg. Jackie Lomax vit donc la beatlemania côté ombre, loin des spotlights. En 1968, la naissance d'Apple permet à George de lui offrir une nouvelle chance en lui écrivant **« Sour Milk Sea »** pour son premier simple solo qui sort en août. Malheureusement ce disque est coincé entre les hits fulgurants que sont **« Hey Jude »** et **« Those Were The Days »**, ce qui, une fois de plus, ne permet pas à Jackie de se faire une place au soleil. Toutes les bonnes fées du rock veillent pourtant sur lui : Paul McCartney, Ringo Starr, Eric Clapton, Nicky Hopkins... et bien sûr George Harrison qui produit son excellent album **« Is This What You Want? »** en mai 1969 dont l'inédit significatif **« Going Back To Liverpool »**. Aux Etats-Unis **« How Can You Say Goodbye »** est remplacé par **« New Day »** qui, le 9 mai, est édité en simple en Angleterre et, en juin, aux USA où la face B, **« I Fall Inside Your Eyes »**, est évincée au profit de **« Thumbin' A Ride »** des Coasters, réalisé avec Paul McCartney la veille de son mariage. Le 6 février 1970 ce titre réapparaît au verso de **« How The Web Was Woven »** outre-Manche, distribué le 9 mars de l'autre côté de l'Atlantique, couplé à **« I Fall Inside Your Eyes »**. Le 21 juin 1971 ce morceau est une nouvelle fois proposé en dos de la réédition américaine de **« Sour Milk Sea »** alors que Jackie Lomax est la première victime des difficultés financières d'Apple. Précédant Badfinger, il décroche un contrat chez Warner où il enregistre les 33 tours **« Home In My Head »** et **« Three »**, rejoint le groupe Badger le temps d'un LP puis grave, de nouveau en solo, les albums **« Living For Loving »** et **« Did You Ever Have That Feeling ? »** chez Capitol.
08/68 - Sour Milk Sea/ The Eagles Laugh At You. SP Apple 3 UK/ 1802 US/ APF 501 Fr
05/69 - Is This What You Want ? LP Apple SAPCOR 6 UK/ ST 3354 US
05/69 - New Day/ I Fall Inside Your Eyes. SP Apple 11 UK



L'album Apple de Jackie Lomax en édition US.

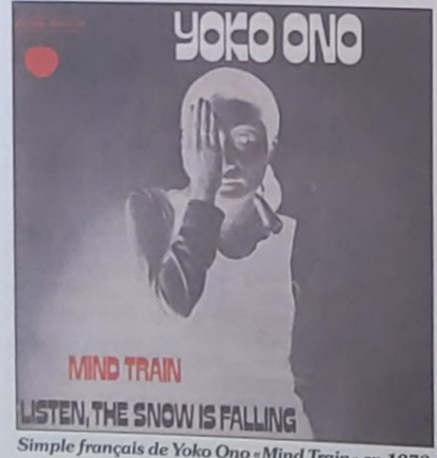
06/69 - New Day/ Thumbin' A Ride. SP Apple 1807 US/ C006 90373 Fr
02/70 - How The Web Was Woven/ Thumbin' A Ride. SP Apple 23 UK
03/70 - How The Web Was Woven/ I Fall Inside Your Eyes. SP Apple 1819 US
06/71 - Sour Milk Sea/ I Fall Inside Your Eyes. SP Apple 1834 US

MODERN JAZZ QUARTET

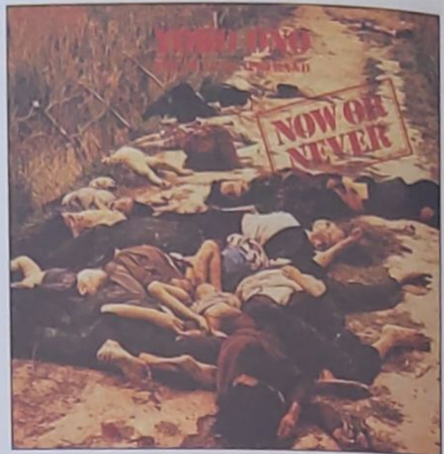
Cette fameuse formation de jazz américaine délaisse Atlantic le temps de deux albums, **« Under The Jasmine Tree »** (paru le 6 décembre 1968) et **« Space »** (paru le 24 octobre 1970), pour Apple qui se retrouve incapable d'assurer une promotion correcte au Modern Jazz Quartet.
12/68 - Under The Jasmine Tree. LP Apple SAPCOR 4 UK/ ST 3353 US
10/70 - Space. LP Apple SAPCOR 10 UK/ STAO 3360 US

YOKO ONO

John Lennon rencontre l'artiste avant-gardiste japonaise Yoko Ono en novembre 1966 à Londres, divorce d'avec Cynthia et se remarie avec Yoko le 20 mars 1969 à Gibraltar. Si le couple milite ensemble pour la paix dans le monde, côté musique chacun fait son truc de son côté. Ainsi le 11 décembre 1970 John et Yoko publient respectivement deux albums baptisés **« Plastic Ono Band »** aux pochettes similaires mais au contenu radicalement différent ! Le 20 septembre 1971 elle revient avec le double LP **« Fly »**, offrant le 45 tours **« Mrs. Lennon »/« Midsummer New York »**, suivi le 21 janvier 1972 de **« Mind Train »/**



Simple français de Yoko Ono « Mind Train » en 1972.



45 tours français « Now Or Never » de Yoko Ono.

« Listen The Snow Is Falling ». Le 13 novembre 1972, Yoko Ono enchaîne avec **« Now Or Never »/« Move On Fast »** qui annonce, en janvier 1973, un autre album double, **« Approximatly Infinite The Universe »**, et, en février, le simple **« Death Of Samantha »/« Yang Yang »**. Sans être prophète dans son pays, Yoko a droit au Japon au single **« Jose Joi Banzaie** (Part 1 & 2) », toujours en 1973, et à un 33 tours sorti uniquement là-bas, **« Welcome »**, sur lequel John Lennon joue, comme sur quasiment tous ses disques. Le 24 septembre est publié aux USA le virulent **« Woman Power »**, occulté en Angleterre au profit de **« Run Run Run »** le 9 novembre 1973, avec pour les deux **« Men Men Men »** en face B, servant à la promotion de l'album **« Feeling The Space »**. Ainsi se conclut l'aventure Apple de Yoko Ono Lennon.
12/70 - Yoko Ono, Plastic Ono Band. LP Apple SAPCOR 17 UK/ SW 3373 US
09/71 - Fly. LP Apple SAPTU 101/2 UK/ SVBB 3380 double US
09/71 - Mrs. Lennon/ Midsummer New York. SP Apple 38 UK/ 1839 US/ C006 92940 Fr
01/72 - Mind Train/ Listen The Snow Is Falling. SP Apple 41 UK/ C006 93215 Fr
11/72 - Now Or Never/ Move On Fast. SP Apple 1853 US/ C006 94080 Fr
01/73 - Approximatly Infinite The Universe. LP Apple SAPDO 1001 double UK/ SVBB 3399 US/ C162 94221/2 Fr
02/73 - Death Of Samantha/ Yang Yang. SP Apple 47 UK/ 1859 US
1973 - Jose Joi Banzaie, Part 1 & 2. SP Apple 10344 Japon
09/73 - Woman Power/ Men Men Men. SP Apple 1867 US
11/73 - Feeling The Space. LP Apple SAPCOR 26/ SW 3412 US/ C064 94963 Fr
11/73 - Run Run Run/ Men Men Men. SP Apple 48/ C008 94982 Fr

DAVID PEEL

En 1969 David Peel prône **« I Like Marijuana »** en 45 et 33 tours et poursuit avec **« Mother, Where Is My Father »**. Cet iconoclaste chanteur de rue américain a tout pour séduire John et Yoko. Ainsi le 17 avril 1972 paraît l'album **« The Pope Smokes Dope »** produit par le couple et édité exclusivement par Apple aux USA qui reprend le thème **« Everybody's Smoking Marijuana »**. Un disque déroutant enveloppé dans une pochette illustrée par une feuille de... cannabis ! Dans la foulée deux simples promo sont publiés à destination des radios, **« F. Is Not A Dirty Word »** et **« Hippie From New York City »**. Tous deux offrent en face B **« The Ballad Of New York City »**, une composition cosignée par David Peel, John & Yoko Lennon.
04/72 - The Pope Smokes Dope. LP Apple SW 3391 US
04/72 - F. Is Not A Dirty Word/ The Ballad Of New York City. SP Apple 6498/9 promo US
04/72 - Hippie From New York City/ The Ballad Of New York City. SP Apple 6545/6 promo US

BILLY PRESTON

Billy Preston fait la connaissance des Beatles alors qu'ils se produisent encore à Hambourg, lui-même soutenant à l'orgue Little Richard. Puis il rejoint Ray Charles et enregistre pour Vee-Jay le 33 tours **« The**

Most Exciting Organ Ever» en 1966. Début 1969, grâce à George Harrison, Billy entre dans l'univers des Beatles apportant sa touche au hit-single **«Get Back»** et à l'album **«Let It Be»**. C'est dans ces conditions qu'il signe comme artiste solo chez Apple, produit par George. En juin 1969, Billy Preston triomphe avec le 45 tours **«That's The Way God Planned It»** (qui sera réédité aux Etats-Unis le 26 juin 1972) suivi, en août, du LP du même nom. Dès lors sa réputation dépasse le monde du rhythm'n'blues. Il continue avec les simples **«Everything Allright»**, en octobre 1969, et **«All That I've Got»**, en janvier 1970, dont la face B, **«As I Get Older»**, est réalisée par Ray Charles. Le 4 septembre, Billy propose sa version de **«My Sweet Lord»**, le tube de George Harrison démarqué du **«He's So Fine»** des Chiffons. Le 11 septembre 1970 il sort son deuxième album pour Apple, **«Encouraging Words»**, sur lequel il co-écrit **«Sing One For The Lord»** avec George, avec qui il continuera de jouer sur ses disques à l'occasion. En 1971 Billy Preston signe chez A&M où il obtient, en 1974, le hit **«Nothing From Nothing»** qui lui vaut de rejoindre les Rolling Stones, enregistrant avec eux et participant à leur tournée mondiale de 1975-76.

06/69 - That's The Way God Planned It/ What About You. SP Apple 12 UK/ 1802 US/ C006 90361 Fr



08/69 - That's The Way God Planned It. LP Apple SAPCOR 9 UK/ ST 3359 US/ C062 90543 Fr
10/69 - Everything Allright/ I Want To Thank You. SP Apple 19 UK/ 1814 US/ C006 90720 Fr
01/70 - All That I've Got/ As I Get Older. SP Apple 21 UK/ 1817 US/ C006 91161 Fr
09/70 - My Sweet Lord/ Long As I Got My Baby. SP Apple 29 UK
09/70 - Encouraging Words. LP Apple SAPCOR 14 UK/ ST 3370 US
12/70 - My Sweet Lord/ Little Girl. SP Apple 1826 US/ C006 92166 Fr

Radha Krishna Temple

Fasciné par la musique de Ravi Shankar et la méditation indienne, George Harrison est naturellement séduit par la troupe Radha Krishna Temple dont il produit les 45 tours **«Hare Krishna Mantra»**, en août 1969, et **«Govinda»**, en mars 1970, puis l'album **«The Radha Krishna Temple»**, en mai 1971.

08/69 - Hare Krishna Mantra/ Prayer To The Spiritual Masters. SP Apple 15 UK/ 1810 US/ C006 90587 Fr
03/70 - Govinda/ Govinda Jai Jai. SP Apple 25 UK/ 1821 US/ C006 91253 Fr
05/71 - The Radha Krishna Temple. LP Apple SAPCOR 18 UK/ SKAO 3376 US

Raretés

En dehors des disques promo des Beatles, Apple a publié un remarquable et ultra-rare *sampler* le 18 juillet 1969, **«Wall's Ice Cream»**, sous la mention *special business promotion*, en Angleterre, compilant un inédit des Iveys (futur Badfinger), **«Storm On A Tea Cup»**, James Taylor dans **«Something's Wrong»**, Jackie Lomax avec **«Little Yellow Pills»** et Mary Hopkin dans **«Happiness Runs»**. Par ailleurs, le label expérimental Zapple, responsable des 33 tours **«Electronic Music»** de



George Harrison, **«Two Virgins»**, **«Life With The Lions»** et **«Wedding Album»** de John Lennon, a réalisé, le 23 mai 1969, le LP de Richard Brautigan, **«Listen To»**.

07/69 - Wall's Ice Cream. EP Apple CT 1 special business promotion UK
05/69 - Listen To Richard Brautigan. LP Zapple 3 UK

Ravi Shankar

Quand George Harrison décide de s'initier au sitar indien, il suit rapidement les cours du plus grand maître du genre, Ravi Shankar, entraînant, en 1967, les Beatles dans une quête méditative avec le Maharishi Mahesh Yogi. Après sa prestation en juin 1967 au festival de Monterey, Ravi Shankar récidive, le 1er août 1971, lors du concert caritatif pour le Bangla Desh organisé par George, obtenant une face sur le triple album qui en est extrait. Signé par Apple, ce même mois, Ravi ajoute à sa déjà longue discographie le 45 tours **«Joi Bangla»** puis, le 7 décembre, le 33 tours de la bande originale du film **«Raga»** et, en janvier 1973, le double album live **«In Concert 1972»**. Le tout est produit par l'élève pour le maître et George Harrison remettra ça quand il fondera son label, Dark Horse, signant bien sûr Ravi Shankar.

08/71 - Joi Bangla/ Oh Baughauwan/ Raga Mishra Jhinjhoti. SP Apple 37 UK/ 1838 US
12/71 - Raga, BOF. LP Apple SAWO 3384 US
01/73 - In Concert 1972. LP Apple SPADO 1002 double UK/ SVBB 3396 US

Phil Spector

Incontestable sorcier du son, des Teddy Bears aux Ramones, Phil Spector a façonné les carrières des Crystals, Ronettes, Darlene Love, Bobb B.Soxx, etc et, dans une moindre mesure, des Righteous Brothers et d'Ike & Tina Turner. Bien sûr, les Beatles sont sensibles à tous ses atouts, interprétant déjà **«To Know Him Is To Love Him»** des Teddy Bears à Hambourg et lors de leur audition ratée pour Decca. Début 1964 ils font la connaissance de Spector au cours du voyage en avion les emmenant pour leur



«Christmas Album» de Phil Spector sur Apple.

première tournée aux Etats-Unis. En 1970 il y a de l'eau dans le gaz au sein des *Fab Four*. George Martin est évincé du projet **«Let It Be»** au grand dam de Paul McCartney tandis que John Lennon, George Harrison et Ringo Starr offrent à Phil Spector de le réaliser via la connexion Allen Klein qui, depuis le décès de Brian Epstein, a repris en mains les destinées de l'empire Beatles. Avant même que la séparation soit consommée, il réalise les disques solo de John dont le hit-single **«Instant Karma»**, les 33 tours **«Plastic Ono Band»** et **«Imagine»**. Pour George il s'occupe des triples albums **«All Things Must Pass»** et **«Concert For The Bangla Desh»**. Et, en décembre 1972, ressort son LP mythique, **«Phil Spector's Christmas Album»**, paru en 1963 sur son label Philles, basé sur des chansons de Noël revues et corigées par les Ronettes, Crystals, Darlene Love, Bobb B.Soxx... Une merveille.

12/72 - Christmas Album. LP Apple APCO 24 UK/ SW 3400 US



L'unique simple Apple de Ronnie Spector en éditions anglaise et française.

Ronnie Spector

Voilà ce qu'on appelle une carrière gâchée. Sous l'emprise de son mari Phil Spector qui a présidé au lancement réussi des Ronettes, la belle Ronnie Spector semble promise à un avenir radieux. Pourtant il n'en sera rien. Cloîtrée par Phil, elle n'enregistre plus. En 1971 George Harrison fait alors pression sur le démoniaque producteur, qui est aussi le sien, et écrit deux chansons pour Ronnie, **«Try Some, Buy Some»** et **«Tandory Chicken»**. Les deux hommes en assurent la réalisation et Apple publie le 45 tours en avril 1971. Malheureusement l'expérience s'arrête là et l'album annoncé est abandonné, rejetant Ronnie Spector dans sa prison dorée ! George a repris **«Try Some, Buy Some»** sur son LP **«Living In The Material World»** et **«You»** (un titre prévu pour Ronnie) sur le 33 tours **«Extra Texture»**.

04/71 - Try Some, Buy Some/ Tandory Chicken. SP Apple 33 UK/ 1832 US

Sundown Playboys

Les Sundown Playboys sont un orchestre de bal qui a la chance de publier, en septembre 1972, le simple **«Saturday Night Special»**/**«Valse De Soleil Coucher»**, dans le style cajun.

09/72 - Saturday Night Special/ Valse De Soleil Coucher. SP Apple 44 UK/ 1852 US

JOHN TAVERNER

Il s'agit de l'une des rares signatures Apple due à Ringo Starr. John Taverner (né en 1944) enregistre l'album **«The Whale»**, publié en septembre 1970, à l'église St. John de Londres, suivi, le 2 juillet 1971, du LP **«Celtic Requiem»**. Ces disques seront réédités sur le label Ring'O, comme il se doit.

09/70 - The Whale. LP Apple SAPCOR 15 UK/ SMAS 3369 US

07/71 - Celtic Requiem. LP Apple SAPCOR 20 UK

TRASH

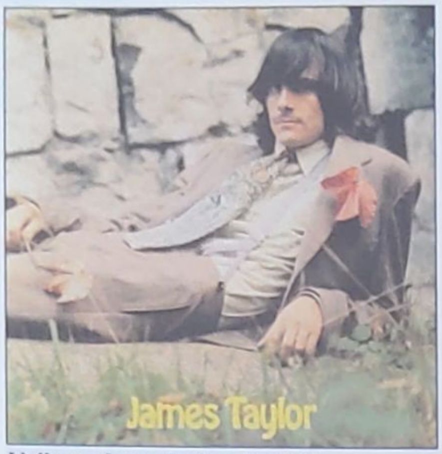
Tony Meeham (ex-batteur des Shadows) découvre ce groupe écossais et les produit pour Apple après avoir fait écouter leur reprise de **«Road To Nowhere»**, de Gerry Goffin et Carole King, à Paul McCartney et George Harrison. Mais le nom initial du combo, Pathfinders, est changé en White Trash par Richard Dilello, ce qui fait que la BBC refuse de diffuser **«Road To Nowhere»**, sorti en simple en janvier 1969. En octobre, avec un patronyme raccourci en Trash, ils proposent un second simple, **«Golden Slumbers-Carry That Weight»** (tiré du LP **«Abbey Road»**), sans plus de succès.

01/69 - Road To Nowhere/ Illusions. SP Apple 6 UK/ 1804 US/ C006 90020 Fr

10/69 - Golden Slumbers-Carry That Weight/ Trash Can. SP Apple 17 UK/ 1811 US/ C006 90693 Fr

JAMES TAYLOR

Peter Asher (moitié du duo Peter & Gordon et futur producteur de Linda Ronstadt) est le frère de Jane Asher, longtemps fiancée à Paul McCartney avant que Linda Eastman lui ravisse la place. En 1968, engagé par Apple comme directeur artistique, il découvre James Taylor, un hippie américain qui évolue dans le genre folk. En août un premier simple, **«Knocking Round The Zoo»**, passe aux oubliettes avant la parution le 6 décembre 1968 de l'intimiste album **«James Taylor»**. Celui-ci contient **«Something In The Way She Moves»** (repris par Ian Matthews Southern Comfort) qui inspirera à George Harrison son tube **«Something»**. Paul



L'album «James Taylor» fin 1968.

McCartney joue de la basse sur **«Carolina On My Mind»**, repris sur un très rare 45 tours américain avec **«Taking It In»** en face B, puis couplé à **«Something's Wrong»** le 26 octobre 1970. Après cet échec chez Apple, James Taylor connaîtra le succès chez Warner avant d'épouser Carly Simon dont il a divorcé depuis.

08/68 - Knocking Round The Zoo. SP Apple 1 UK/ Odéon APF 506 Fr

12/68 - James Taylor. LP Apple SAPCOR 3 UK/ SKAO 3352 US

03/69 - Carolina On My Mind/ Taking It In. SP Apple 1805 US

10/70 - Carolina On My Mind/ Something's Wrong. SP Apple 32 UK/ 1805 US

DORIS TROY

Au début des années 60, Doris Troy obtient un tube avec **«Just One Look»**. Néanmoins cette fabuleuse chanteuse ne connaît pas le succès qu'elle aurait mérité et Apple lui donne une seconde chance. Elle collabore tout d'abord à l'album de Billy Preston **«That The Way God Planned It»** en 1969. Au cours des sessions, Doris se lie avec George Harrison, Ringo Starr, Steve Stills (cosignant avec eux **«Gonna Get My Baby Back»**), Klaus Voorman, Jackie Lomax, etc. En février 1970, il en résulte le simple **«Ain't That Cute»**, composition de Doris Troy et George Harrison, avec au verso le standard **«Vaya Con Dios»** puis, en mai, **«Jacob's Ladder»**. Cette fois la face B est occupée par **«Get Back»** dont la partie de piano est la même que celle des Beatles puisque jouée par Billy Preston. Et, en septembre 1970, sort le superbe album **«Doris Troy»** qui, par manque de promotion, est devenu une belle rareté.

02/70 - Ain't That Cute/ Vaya Con Dios. SP Apple 24 UK/ 1820 US

05/70 - Jacob's Ladder/ Get Back. SP Apple 28 UK/ 1824 US/ C006 91818 Fr

09/70 - Doris Troy. LP Apple SAPCOR 13 UK/ ST 3371 US/ C062 92132 Fr

LON & DEREK VAN EATON

Les frères Lon & Derek Van Eaton sont découverts par Tony King qui les présente à John Lennon, George Harrison et Ringo Starr. George réalise le simple **«Sweet Music»/«Song For Songs»**, édité le 6 mars 1972, sur lequel joue Ringo. Puis Klaus Voorman produit en septembre leur album **«Brother»**. Le 9 mars 1973 paraît le 45 tours **«Warm Woman»/«More Than Words»** qui voit les deux frères quitter Apple pour A&M qui publie leur deuxième 33 tours. Lon & Derek Van Eaton restent pourtant fidèles à George Harrison, enregistrant avec lui le LP **«Dark Horse»**, et à Ringo Starr puisqu'ils sont présents sur ses disques **«Ringo»**, **«Goodnight Vienna»**, **«Rotogravure»** et **«Ringo The IV»**.

03/72 - Sweet Music/ Song For Songs. SP Apple 1845 US

09/72 - Brother. LP Apple SAPCOR 25 UK/ SMAS 3390 US

03/73 - Warm Woman/ More Than Words. SP Apple 46 UK

Jacques LEBLANC



MUSIQUES & PASSIONS

L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE

BEATLES

Albums studio 1963-66



GROUPES US 60
Byrds, Canned Heat...

FERRÉ GRIGNARD

LIONCEAUX

MIKE SHANNON

LABELS 60

FAC-SIMILÉ N°3

NOUVEAU

ARGUS SIMPLES 50/60 : FRANÇAIS/ÉTRANGERS

25e ANNÉE - N°273
SEPTEMBRE 2009
MENSUEL - 10 €
BEL. : 11 € - 20 FS
16,50 $ CANADA
- DOM 12 € -
TOM 1550 CFP

www.jukeboxmag.com

M 03331 - 273 - F: 10,00 €

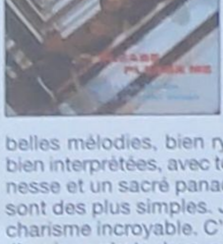


BEATLES

Il arrive que l'on entende des imbéciles imbus d'eux-mêmes déclarer avec suffisance : *Les Beatles, c'était un groupe mineur. Leurs quatre premiers albums sont vraiment anecdotiques. Ils furent les prototypes des* boys bands, *c'est tout*. Et d'autres balivernes indignes : les jeunes, nous dit-on, les auraient oubliés, ne jureraient que par Led Zeppelin, auraient redécouvert les Doors, Clash, mais surtout pas les Beatles. Il est temps de remettre les pendules à l'heure. Les Beatles étaient géniaux : qu'on se le (re)dise ! Ils sont apparus comme un raz-de-marée, un *tsunami* comme le confirme la réédition en CD de tous ces albums mythiques, enfin dignement remasterisés.

Délaissant leurs succès en 45 tours (« **From Me To You** », « **She Loves You** », « **I Want To Hold Your Hand** », « **Long Tall Sally** », « **I Feel Fine** », « **She's A Woman** », « **I'm Down** », « **Day Tripper** », « **We Can Work It Out** », « **Paperback Writer** »), cette étude est consacrée à leurs douze albums studio, ici de 1963 à 1966, dans cette première partie.

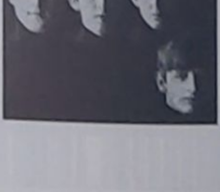
PLEASE PLEASE ME *(03/63)*



Sorti en France sous l'appellation « **N°1** », « **Please Please Me** » est le premier 33 tours des Beatles, qui ne sont pas encore les *Fab Four*, mais qui vont le devenir en l'espace de quelques mois. Leurs chansons sont avant tout de belles mélodies, bien rythmées, bien ficelées, bien interprétées, avec toute la fougue de la jeunesse et un sacré panache. Mais leurs paroles sont des plus simples. John Lennon a alors un charisme incroyable. C'est le grand frère idéal. J'avais sa photo dans ma chambre, un gros plan de profil, découpé dans Salut Les Copains. J'aimais son sourire et sa tronche d'Anglais. A défaut de grands textes, les mélodies sont toujours délicieuses, les harmonies vocales, inouïes, les rythmes fantastiques. « **I Saw Her Standing There** » (Paul McCartney) raconte un coup de foudre : *Well, she looked at me, and I could see that before too long I fell in love with her*. C'est un rock dans la lignée de ceux des pionniers, Eddie Cochran en particulier. « **Misery** » est une chanson d'amour perdu : *Le monde me fait du tort, ah, quel malheur ! Je suis le genre de type qui n'avait pas l'habitude de pleurer... Je l'ai perdue, c'est sûr, je ne la reverrai plus, quel ennui, ah, quelle misère !* Mais aucune complaisance dans la mélodie, tout est en place et ça dure 1'47. A la suite de « **Ask Me Why** », « **Please Please Me** » se limite à : *S'il te plaît, fais-moi plaisir, sois gentille avec moi*. Ce n'est pas des élégies, mais il y a déjà des plaintes, des jérémiades : *Tu sais qu'il pleut sans cesse dans mon cœur*. Si on s'en tient seulement aux paroles, « **Love Me Do** » est aussi d'une belle platitude : *Aime-moi, je te serai fidèle*. Mais cela se passe bien avant la découverte de Bob Dylan et l'arrivée de Ray Davies. Mais laissons à John Lennon le temps de fourbir ses armes car l'impact rythmique de « **Love Me Do** » est imparable. « **P.S. I Love You** » a l'air d'une lettre d'amour dont Paul McCartney a signé le pont, sinon plus : *Comme je t'écris, j'en profite pour te dire que je t'aime. Souviens-toi que je serai toujours amoureux de toi*. C'est également la face B du simple « **Love Me Do** ». Sur le LP « **Please, Please, Me** », outre les deux autres compositions de John Lennon et Paul McCartney, nouveau Janus (« **Do You Want To Know A Secret** » et « **There's A Place** »), figure un certain nombre de reprises, six sur quatorze titres, soit près de la moitié du disque. « **Anna (Go To Him)** » est une merveille d'Arthur Alexander. « **Chains** », de Gerry Goffin et Carole King, provient du répertoire des Cookies. « **Boys** », de Luther Dixon & Wes Farrell, et « **Baby It's You** », dû à Mack David, Burt Bacharach et Barney Williams, sont puisés chez les Shirelles. « **A Taste Of Honey** » est déjà un vieux morceau qui date de... 1960, écrit par Ric Marlow et Bobby Scott. Et, surtout, il y a « **Twist And Shout** », de Phil Medley et Bert Russell, des Top Notes, popularisé par les Isley Brothers, où John se donne à fond.

WITH THE BEATLES *(11/63)*

Les fortes mélodies de Lennon sont toujours au rendez-vous (« **It Won't Be Long** », « **All I've Got To Do** », « **Little Child** » très joyeux, « **Not A Second Time** » qui inspirera les Rolling Stones dans « **The Singer Not The Song** ») mais il y a peu de textes marquants. « **All My**



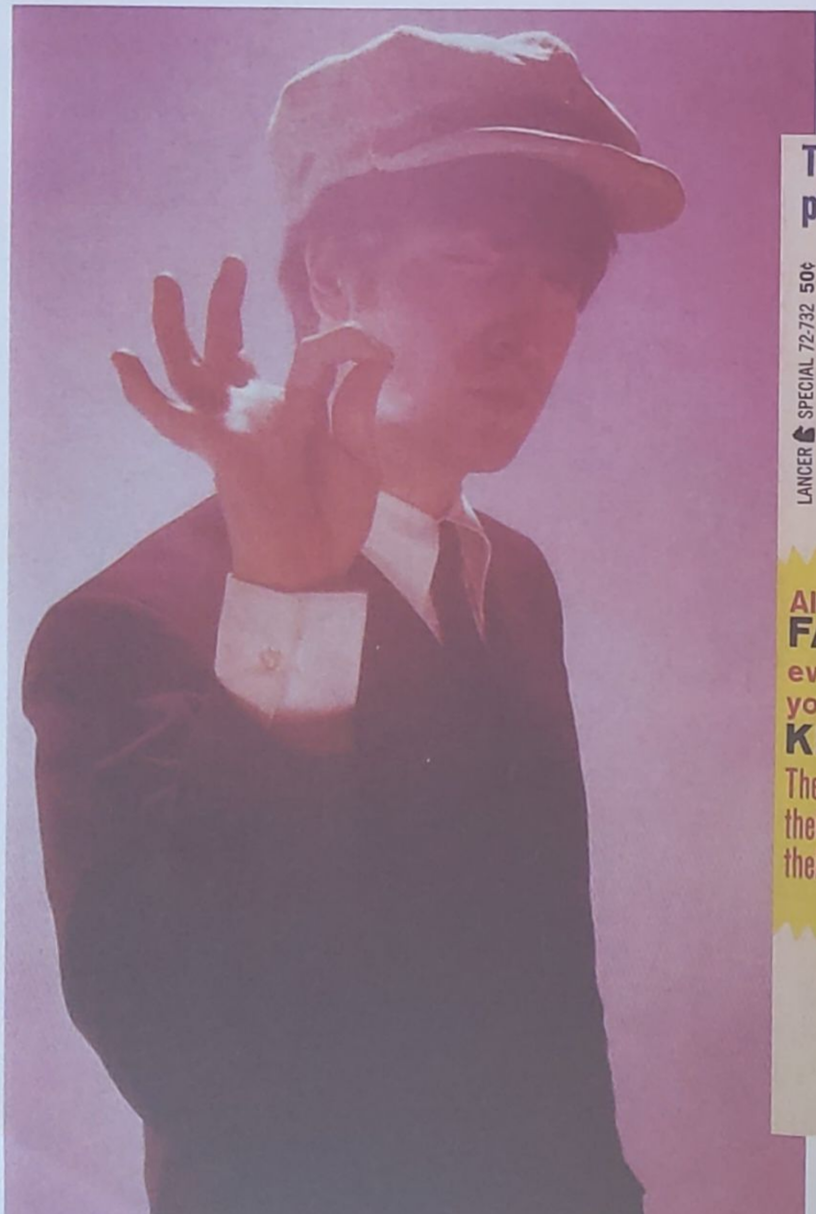


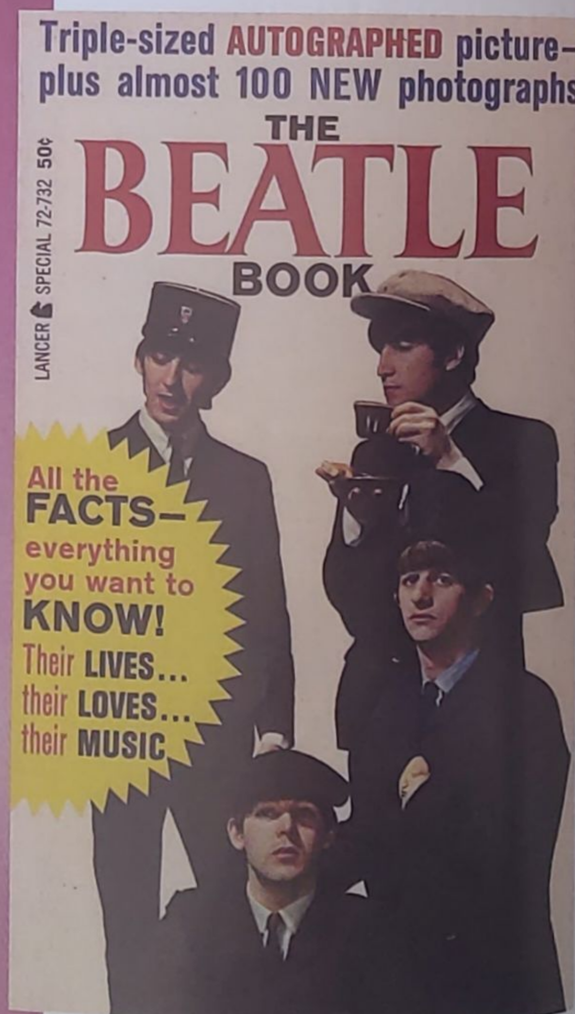
BEATLES
OLYMPIA
Janvier 1964










Triple-sized AUTOGRAPHED picture–
plus almost 100 NEW photographs
THE
BEATLE
BOOK
LANCER SPECIAL 72-732 50¢
All the
FACTS–
everything
you want to
KNOW!
Their LIVES...
their LOVES...
their MUSIC



Avec leur réalisateur George Martin, le 5 avril 1963.

Loving » (McCartney), servi par un air magnifique, est une chanson d'amour et d'intimité, avec des injonctions douces : *Ferme les yeux que je t'embrasse. Demain, tu me manqueras.* Les paroles sont quelque peu démarquées de celles de « **P.S. I Love You** ». L'amoureux prend de bonnes résolutions : *J'écrirai à la maison tous les jours, et je t'enverrai tout mon amour... Je ferai semblant d'embrasser les lèvres qui me manqueront, et j'espère que mes rêves se réaliseront.* « **All My Loving** » parle de correspondance amoureuse : *Quand tu seras loin, je t'enverrai tout mon amour.* « **Don't Bother Me** » est la première composition de George Harrison, sur le thème d'un délaissé que la rupture a rendu misanthrope : *Laisse-moi tranquille, seul dans mon coin. Ne me dérange pas. Pas la peine de me venir me voir tant qu'elle n'est pas revenue.* Le standard « **Till There Was You** » rappelle que la femme aimée illumine non seulement le monde mais, surtout, existe : *Il y avait des cloches sur la colline, mais je les ai jamais entendues sonner, non je ne les ai pas entendues du tout, jusqu'à ce que tu sois là. Il y avait des oiseaux dans le ciel, mais je ne les ai jamais vus voler, je les ai même pas vus du tout, jusqu'à ce que tu sois là... Il y avait de la musique et des roses merveilleuses.* Sur « **Hold Me Tight** » (Paul), le plus remarquable est le changement de tempo inattendu, le ralentissement au milieu du morceau. Pour « **I Wanna Be Your Man** », offert aux Rolling Stones, c'est surtout dans leur version que l'aspect sexuel prend tout son sens grâce à Mick Jagger, plus que dans l'interprétation de Ringo Starr. Là aussi il y a six reprises sur 14 titres. L'influence de la musique noire américaine est prépondérante sur les Beatles. Outre « **Roll Over Beethoven** » de Chuck Berry et « **Devil In Her Heart** » des Donays, figurent trois morceaux en provenance de Tamla Motown. « **Please Mister Postman** », un succès des Marvelettes, génialement interprété par John, renforce la thématique de la correspondance amoureuse. « **You Really Got A Hold On Me** », des Miracles, est signé Smokey Robinson, qu'aimait tant George Harrison : *Tu as vraiment mis le grappin sur moi.* Enfin, « **Money** », de Janie Bradford et Berry Gordy, est plus connu par les Beatles que l'original de Barrett Strong.

A HARD DAY'S NIGHT *(07/64)*

C'est mon album préféré des Beatles. Dans « **A Hard Day's Night** » on retrouve les plaintes du blues. L'esclavage est devenu salarial : *Tu sais que je bosse toute la journée pour gagner de l'argent pour t'acheter des trucs.* Mais, si dans un blues on parlerait d'ingratitude, de femme au cœur sec, ce n'est pas le cas ici. On y célèbre le retour à la maison, au havre de paix. La femme au foyer rend heureux, même si l'homme est fatigué, même s'il compte dormir comme une souche. Le titre est de Ringo Starr et ne veut rien dire. Les Beatles aimaient bien se moquer de leur batteur et de son manque d'éducation. Après « **I Should Have Known Better** » et « **If I Fell** », « **I'm Happy Just To Dance With You** » est un des morceaux les plus joyeux de « **A Hard Day's Night** », et parmi les mieux enlevés. C'est George qui chante, sur une mélodie de John. « **And I Love Her** » est un thème d'amour tout simple : *Je lui donne tout mon amour, c'est tout ce que je fais, et si tu voyais mon amour tu en tomberais amoureux toi aussi... Elle me donne tout, et tendrement.* A la suite de « **Tell Me Why** », « **Can't Buy Me Love** » insiste sur les limites du pouvoir de l'argent et développe un concept universel : on ne peut pas tout acheter. Antoine de Saint-Exupéry l'a traité dans son conte enfantin. Le renard dit au Petit Prince : *Il n'existe pas de marchand d'amis.* On ne peut pas acheter l'amour non plus. Il n'y a là aucune ambiguïté, aucune allusion à l'amour vénal, à ces femmes qui se vendent. Pour reprendre les catégories de William Blake, ce sont plus des chants d'innocence que des chants d'expérience. « **Anytime At All** » parle de solidarité dans le couple : *Si tu as des problèmes, je serai là. N'hésite pas à m'appeler, quel que soit le moment.* Les paroles prennent une tournure épique. La force du sentiment passe par l'hyperbole : *Si le soleil s'affaiblit, j'essaierai de le faire briller.* On rejoint les hâbleries des bluesmen, le second degré. La fragilité, le manque de confiance en soi percent dans les vœux qu'on formule : *Si tu as besoin d'une épaule sur laquelle t'appuyer, j'espère que tu choisiras la mienne.* « **I'll Cry Instead** » reprend la thématique de « **Don't Bother Me** », la misanthropie liée à la rupture, auquel s'ajoute un donjuanisme vindicatif, plutôt risible, même si le chagrin l'emporte sur la rancune : *Vous feriez mieux de cacher toutes les filles, car je vais en briser, des cœurs... Mais, en attendant, je pleurerai.*



« **Things We Said Today** » paraît basé sur d'heureux souvenirs, sur les promesses d'amour éternel : *Tu dis que tu seras à moi jusqu'à la fin des temps.* Cette chanson insiste sur l'importance qu'on attache à la parole donnée, à la solidité des liens, à leur permanence, à l'engagement. Mais le ton est nostalgique, et la projection dans l'avenir prend une tournure passéiste : *Un jour où nous rêverons, très amoureux l'un de l'autre, nous nous souviendrons des choses que nous avons dites aujourd'hui.* Dans « **When I Get Home** », l'hyperbole familière rend l'enthousiasme et les sentiments : *J'aurai une tonne de trucs à lui raconter quand je reviendrai à la maison.* La certitude d'être aimé, voilà ce qui rend fort, ce qui rend heureux. Tout le reste paraît dérisoire, sans importance : *J'ai une fille qui m'attend là-bas.* Prosaïsme et vulgarité sont parfois de mise : *Je vais l'aimer jusqu'à ce que les vaches rentrent à l'étable.* On ne peut pas dire que ce soit très poétique, mais cette trivialité campagnarde est préférable à un cliché de plus. « **You Can't Do That** » est marqué par un refrain entraînant. « **I'll Be Back** » fête le retour, donc la peur de l'absence et de l'éloignement. Toutes les mélodies sont géniales.

BEATLES FOR SALE *(12/64)*



Fin 1964, le 45 tours « **I Feel Fine** » peut sembler plus novateur que « **Beatles For Sale** ». La critique s'attarde surtout sur la fameuse double pochette. Sur un rythme quasi sud-américain, « **No Reply** » (Lennon) stigmatise l'attitude d'une fille qui refuse de répondre au téléphone ou quand on sonne à sa porte. Mais on voit son ombre tapie derrière la fenêtre. Elle vous épie à la dérobée. Elle a trouvé quelqu'un d'autre, et le fiancé est triste à en mourir. *I nearly die* est jeté comme un cri. Le titre se situe quelque part entre le Brésil et le *Mersey sound*. « **I'm A Loser** » (Lennon) a un côté country, avec harmonica, mais la guitare sonne très mersey. Les paroles illustrent un peu le prototype de « **Help !** ». Sur « **Baby's In Black** » (Lennon), la petite amie s'habille en noir. Elle porte le deuil de son ancien amant et n'arrive pas à l'oublier. Tout le monde se sent frustré : *Je pense à elle, mais elle ne pense qu'à lui.* « **I'll Follow the Sun** » est une ballade intimiste qui parle de rupture avec une certaine désinvolture : *Un jour, tu verras, je partirai, je suivrai le soleil.* C'est un thème d'adieu mais qui n'a rien à voir avec le cynisme méprisant de Bob Dylan, à la même époque, sur « **Don't Think Twice, It's Allright** » : *Un jour, tu t'apercevras que je suis parti, mais demain il peut pleuvoir : c'est pourquoi je suivrai le soleil.* C'est une des plus anciennes compositions de McCartney. Elle date de 1958-59. Dans « **Mr. Moonlight** », même s'il s'agit d'une chanson de Roy Lee Johnson, on sent un décalage avec leur production habituelle. Le nom de ce personnage est intrigant. C'est l'obscure clarté qui tombe des étoiles anglaises : *Monsieur Clair-de-Lune* annonce *l'homme-œuf, Monsieur Cerf-Volant* et quelques autres. Le chant de John Lennon ressemble ici à un cri, comme un chien qui hurlerait à la nuit, peut-être le *moondog* de « **Dig A Pony** » : *You came to me one summer night, and from your beam you made my dream.* Ce qui est intraduisible. On peut cependant risquer ceci : *Monsieur Clair-de-Lune, vous êtes venu vers moi une certaine nuit d'été, et de votre obscure clarté surgit mon rêve.* Le cri de John crée une rupture avec les tubes des 45 tours. « **Eight Days A Week** » (Lennon) évoque la force du sentiment amoureux. Huit jours par semaine c'est comme treize à la douzaine. Des injonctions comme s'il en pleuvait : *Embrasse-moi, aime-moi !* C'est le tube de l'album, avec son rythme entraînant, dans la lignée des succès précédents, « **I Want To Hold Your Hand** », etc. On se retrouve en terrain connu, c'est du pur John Lennon. « **Every Little Thing** » (McCartney) inspirera plus tard Police. Après « **I Want To Spoil The Party** », « **What You're Doing** » (également de Paul) sera intégré à « **Drive My Car** », sur « **Love** », par George Martin, les deux morceaux semblant se compléter. « **Beatles For Sale** » voit le retour des reprises. On en compte six, dont cinq rocks des pionniers. Il y en a deux



A l'été 1964 avec leur imprésario Brian Epstein.

de Carl Perkins : « **Honey Don't** » interprété par Ringo Starr et « **Eveybody's Tryin' To Be My Baby** » par George Harrison. John Lennon se déchaîne sur « **Rock'n'Roll Music** » de Chuck Berry (après « **Roll Over Beethoven** » sur « **With The Beatles** »). Paul McCartney vocifère sur « **Kansas City** » (1952) couplé à « **Hey, Hey, Hey** » (1958) de Little Richard. « **Words Of Love** » est un titre doux de Buddy Holly. On reste chez les insectes où quand les Scarabées reprennent les Crickets.

HELP ! *(08/65)*



« **Help !** » est le 33 tours du grand changement. Les Beatles y développent une tournure nettement plus personnelle. On croit entendre du Bach, mais on sent Lennon dépressif, en mal de confidences. Il a perdu sa belle assurance, celle de sa jeunesse et il le dit franchement. Il met son âme à nu. « **Help !** » est un appel au secours : *Aide-moi, si tu peux, je me sens déprimé, et j'apprécierais vraiment que tu m'aides à me tenir debout. Tu ne pourrais pas me donner un petit coup de main, s'il te plaît ?* Le cri se fait insistant, plaintif. Il sollicite l'auditeur. Il demande de faire preuve de compassion à son égard, de se montrer solidaire. Ce qui frappe, c'est cette évolution, l'aveu de l'arrogance de la prime jeunesse, de l'orgueil adolescent : *Quand j'étais jeune, bien plus jeune qu'aujourd'hui, je n'avais jamais besoin de personne.* On est en 1965 et John n'a que 23 ans. Il sait que sa jeunesse n'est pas finie, mais a du mal à accéder à la maturité et la notoriété ne semble pas l'y aider. « **The Night Before** » est une chanson de rupture. C'est le même thème que « **Yesterday** », mais la douleur y est mois forte. « **The Night Before** » parle de l'inconstance féminine, de l'absence de sincérité. On retrouvera des paroles semblables sur « **Red Rose Speedway** » des Wings. Redeviens comme avant : *Treat me like you did the night before.* « **You've Got To Hide Your Love Away** » s'attarde sur la rupture et l'humiliation qui en résulte, du regard des autres, du qu'en dira-t-on ? : *Partout les gens me regardent. Je les vois ricaner.* La paranoïa se teinte d'une certaine agressivité : *Venez ici, bande de clowns. Je veux vous entendre dire que l'on doit cacher son amour et le taire.* C'est la rançon de la gloire. La vie privée est étalée au grand jour. John ne supporte plus que la presse à scandale dévoile ses affaires de cœur, les problèmes qu'il a avec Cynthia, sa première femme, la mère de Julian. D'ailleurs, son mariage et sa paternité sont des sujets tabous lors des interviews. Sur « **I Need You** », George Harrison affiche déjà son style si caractéristique. Dans « **Another Girl** », si la mélodie est de Paul, le texte volontiers cynique sonne plutôt comme du John (bien que le morceau soit entièrement attribué à McCartney). Il en a rencontré une plus douce, une plus mignonne, une autre qui l'aimera contre *vents et marées (Through thick and thin)* : *Je ne suis pas fou, je ne prends pas ce dont je ne veux pas (I ain't no fool and I don't take what I don't want).* « **Another Girl** » tombe dans le cynisme du séducteur : *J'ai trouvé une autre fille.* Elle est mieux que la précédente. Puis il essaie de se rattraper, d'atténuer sa brutalité, de réparer sa gaffe : *Je ne peux pas dire que j'aie été malheureux avec toi.* Mais les paroles sont assez crues. Une certaine muflerie, sous couvert de franchise.
« **You're Going To Lose That Girl** » mélange conseils et désinvolture : *Tu vas perdre cette fille si tu ne t'occupes pas d'elle ce soir. Mais, ne t'en fais pas, je m'en chargerai à ta place.* Avec « **Ticket To Ride** », la perfidie est cette fois du côté de la femme aimée. Elle s'ennuie. Elle a pris un amant et l'a avoué avec désinvolture. En argot, *to ride* ne signifie ni monter à cheval ni voyager, mais a un sens sexuel : *Elle a un ticket avec quelqu'un et elle se moque des conséquences (She's got a ticket to ride and she don't care).* Cynthia semble rendre à John la monnaie de sa pièce. « **Act Naturally** » raconte l'histoire d'un acteur vaniteux qui croit en sa chance, se voit déjà remporter l'Oscar : *Nous ferons un film sur un homme triste et seul, demandant l'aumône, agenouillé. Tout ce que je devrai faire, c'est de jouer nature, sans affectation. Je vais devenir une grande star, je pourrais remporter l'Oscar, on ne sait jamais.* Ici la vanité relève du second degré : *Je jouerai un rôle, je n'aurai pas besoin de répéter, tout ce que j'aurai à faire, cela sera d'être le plus naturel possible (I can play the part so well).* Ringo Starr a été couvert d'éloges à la suite de sa prestation dans le film « A Hard Day's Night », et c'est vrai qu'il passait mieux à l'écran que les trois autres. Richard Lester a su le diriger. D'ailleurs, Frank Zappa fera appel à Ringo pour jouer le rôle du double de Zappa dans le délirant « 200 Motels ». Après « **It's Only Love** », « **You Like Me Too Much** » est un autre morceau de George. « **Tell Me What You See** » est une chanson d'espoir : *Si les nuages sont gros et noirs, le (mauvais) temps passera... Si tu me fais confiance, tout se passera bien.* « **I've Just Seen A Face** » raconte un coup de foudre : *J'ai juste vu un visage, je ne peux oublier ni le jour ni l'endroit où nous nous sommes rencontrés. C'est vraiment la fille qui me convient.* Dans « **Yesterday** », thème de régression, Paul se tourne vers son passé : *Hier tous mes problèmes semblaient si loin, maintenant c'est comme s'ils étaient revenus pour toujours. Oh, je crois en hier... Soudain je ne suis plus que l'ombre de moi-même.* C'est aussi une chanson de délaissé : *Pourquoi a-t-elle dû partir ? Je n'en sais rien. Elle ne m'a donné aucune explication. J'ai dû faire une erreur.* Il voudrait disparaître dans un trou de souris, raser les murs. Soudain McCartney se hausse au niveau d'un Purcell. Son génie éclate au grand jour. Enfin, « **Dizzy Miss Lizzy** » est une éclatante reprise du standard de Larry Williams.

RUBBER SOUL *(12/65)*



« **Drive My Car** » parle d'arrivisme et de morgue au féminin. Une fille égoïste veut devenir une star. Elle exploite son petit ami, le manipule : il sera son chauffeur. « **Norwegian Wood (This Bird Has Flown)** » évoque le souvenir d'une allumeuse. Une femme invite le chanteur dans sa chambre. Mais, au moment de passer à l'acte, elle se dérobe. Elle dit qu'elle travaille le lendemain et qu'elle doit dormir. « **You Won't See Me** » met en scène une fille impitoyable : *Tu refuses même de m'écouter.* La rupture est consommée, mais son amant ne l'oublie pas. Cela ne peut continuer ainsi. « **Nowhere Man** » est le portrait d'un paumé, d'un homme hagard : *Il ne sait pas où il va.* Mais nous sommes tous un peu comme lui. C'est une chanson négative, angoissée, avec une portée métaphysique : des questions existentielles, et des réponses pessimistes. « **Think For Yourself** » est du George Harrison typique. Son écriture s'améliore à chaque disque, et ses compositions valent celles du fameux tandem Lennon-McCartney. A la suite de « **The Word** », « **Michelle** » est un titre d'amour bilingue, en français et en anglais, une bluette basée sur la rime *Michelle/ Ma belle.* « **What Goes On** » met en scène une femme perfide : *C'est si facile de mentir pour une fille comme toi... Quand tu me traites d'une façon si désagréable, qu'as-tu en tête ? A quoi ça rime ?* On assiste à une vraie scène de ménage, mais ce type de psychodrame était fréquent dans les morceaux des années 60. « **Girl** » a l'air d'une chanson de délaissé. Lennon y semble blessé. « **Girl** » est assez misogyne, ou du moins la misogynie naît d'un certain ressentiment, de l'amertume. Il s'agit de l'évocation d'une femme futile, cruelle, mal élevée, désinvolte, égoïste. Les souffrances d'un cœur amoureux. Une fille qui n'en vaut pas la peine. Les paroles de l'adaptation française (« **Je L'Aime** » par Johnny Hallyday) ont été particulièrement soignées, mise à part la banalité du refrain *(Je l'aime)* : *Les épreuves de la vie marquent un garçon pour toujours. Le saura-t-elle quand je serai mort ?* « **I'm Looking Through You** » fait le portrait d'une fille qui a changé : *Je pensais que je te connaissais.* On sent qu'elle ne l'aime plus. Dans « **In My Life** », les Beatles se penchent sur leurs souvenirs, les endroits qu'ils ont aimés. La partie de clavecin est magnifique, jouée par George Martin, qui s'affirme vraiment ici comme le cinquième Beatles. « **Wait** » est un morceau de réconciliation. « **If I Needed Someone** » (George) avec ses guitares carillonnantes, ressemble à un titre des Byrds. L'album se clôt sur l'excellent « **Run For Your Life** ». Au final, « **Rubber Soul** » révèle un univers des Beatles qui s'est assombri, surtout celui de John Lennon.

REVOLVER *(08/66)*

A l'été 1966 sort « **Revolver** ». Cet album pré-psychédélique est peut-être leur chef-d'œuvre. Or quels en sont les thèmes ? Qu'y a-t-il au juste sur « **Revolver** » ? Deux chansons sur la solitude, « **Eleanor Rigby** » *(Look at all the lonely people)*





et **« For No One »** *(Cry for no one)*. Une sur la pauvreté et l'apitoiement qui en résulte, de nouveau **« Eleanor Rigby »**. Une paysanne, une indigente ramasse des grains de riz dans une église où une noce vient d'être célébrée. **« Eleanor Rigby »** parle aussi de l'incommunicabilité : le Père McKenzie rédige les sentences définitives d'un sermon que personne n'écoutera. Ses efforts de conversion sont inutiles, il se fatigue en vain. Les autres motifs dominants sont, en vrac : la paresse et la désinvolture (**« I'm Only Sleeping »**) ; la fin du monde (**« Tomorrow Never Knows »** a tout du texte eschatologique, d'une apocalypse revisitée) ; la haine du fisc (**« Taxman »**, l'Occident dans toute son horreur) ; l'amour sublimé (**« Here, There And Everywhere »**) ; le désir sexuel (**« Got To Get You Into My Life »**) ; les substances illicites (**« Good Day Sunshine »**) ; les pourvoyeurs (**« Doctor Robert »** est un médecin et un dealer) ; la réincarnation (**« She Said, She Said »**) ; le regret de l'enfance irrémédiablement révolue *(When I was a boy, everything was allright* dans **« She Said, She Said »**, reprenant le désarroi de **« Help ! »**) ; la fantaisie de Lewis Carroll (**« Yellow Submarine »**, Donovan aurait écrit quelques vers de ce célèbre tube loufoque, en particulier : *Sky of blue and sea of green*). **« Yellow Submarine »** est aussi un poème aux couleurs chatoyantes, alliance du bleu, du vert et du jaune. On se croirait à Carnaby Street, mais en haute mer. Sur **« Revolver »**, les sources d'inspiration du quatuor se diversifient. **« Eleanor Rigby »** est un nom qu'ils ont lu sur une pierre tombale. Le titre prend valeur d'épitaphe pour un être dont il ne reste que le patronyme et qui n'a pas eu de descendance : *Eleanor a été enterrée et son nom s'est éteint*. Les portraits des personnages sont à peine esquissés. C'est une composition pleine de compassion pour les âmes solitaires. Il y est question d'une femme qui ramasse du riz dans une église, on ne sait pour quel usage, et d'un vieux curé, le Père McKenzie, qui écrit des sermons soporifiques. Cela fait songer à certains portraits des nouvelles de James Joyce (« Gens De Dublin ») : *Ce prêtre s'était toujours montré charitable. En mourant, il avait laissé tout son argent aux pauvres, et la moitié de son mobilier à sa sœur*. C'est également l'époque où Bob Dylan écrit son chef-d'œuvre, **« Sad-Eyed Lady Of The Lowlands »**, plein d'apitoiement sur le sort d'une pauvre fille, loin de la dureté revancharde de **« Like A Rolling Stone »**. Les rock-stars sont touchés par la grâce, ou, du moins, par l'humanité.

Trois morceaux de George Harrison figurent sur **« Revolver »** : **« Taxman »**, **« Love You Too »** et son sitar, et **« I Want To Tell You »**. **« Taxman »**, qui s'attaque aux impôts exorbitants, est signé du seul George, mais il se pourrait que John Lennon ait participé à l'écriture, ait donné un petit coup de main *(with a little help from my friend)*. **« Eleanor Rigby »** semble un récit de rêve, peuplé d'hallucinations : *Elle attend à la fenêtre avec un visage qu'elle garde dans une cruche près de la porte* (!?). La solitude du prêtre, le Père McKenzie, est évoquée d'une façon prosaïque, qui serre le cœur : *Regardez-le travailler, repriser ses chaussettes dans la nuit lorsqu'il n'y a personne*. Il n'a pas de servante pour l'aider dans ses tâches domestiques. On songe à l'amour-propre d'un personnage d'Alain-Fournier : *Et ma mère, retirée jusqu'à la nuit dans sa chambre obscure, rafistolait d'humbles toilettes. Elle s'enfermait ainsi de crainte qu'une dame de ses amies, aussi pauvre qu'elle mais aussi fière, vînt la surprendre*. Mais l'enterrement solitaire de **« Eleanor Rigby »** plombe la chanson. Autant **« Good Day Sunshine »** a l'air plein de joie, autant **« Eleanor Rigby »** paraît pessimiste. C'est un morceau de musique de chambre, avec huit violonistes (dont deux qui ont déjà joué sur **« Yesterday »**). Les arrangements sont somptueux. Le titre commence en do majeur, mais le refrain exploite les différentes possibilités du mi mineur : Em7, Em6, C, Em. Sur **« I'm Only Sleeping »**, John parle de sa paresse et de sa conception de la vie. Il faut


Mai 1965.

prendre le temps de vivre. Cela ne sert à rien de courir, d'aller n'importe où. Il vaut mieux être *lazy* que *crazy*. Les accords débutent comme ceux d'un morceau folk (Em, Am, G, C), puis ça devient plus compliqué (G, B7 augmenté, B7) jusqu'au solo final, psyché en diable, comme un palimpseste sonore. Les pistes se mêlent et se croisent, assurant la transition avec le titre suivant, **« Love You To »**, avec George au sitar, le thème exotique de l'album. Le sitar y est beaucoup plus présent que sur **« Norwegian Wood »** de **« Rubber Soul »**. Les accords en sont simplistes. **« Here, There, And Everywhere »** narre la présence de l'être aimé, le bonheur quotidien, changeant ma vie d'un geste de la main. Paul évoque les caresses, les attouchements tendres : *Faisant courir mes mains dans ses cheveux*. **« Here, There And Everywhere »** est doux, joli, mais n'échappe pas à une certaine mièvrerie. Ce n'est pas la chanson de McCartney qui a la mieux vieilli. On n'y sent nullement l'ombre de Lennon. Les accords pourtant en sont extrêmement subtils, et c'est un vrai plaisir d'en déchiffrer la partition, avec la série : G, Bm, B bémol, Am, D7. Il y a même un Fa dièse mineur 7 sus 4 !

Sur **« Yellow Submarine »**, chanté par Ringo Starr, un vieil homme raconte vaguement ses souvenirs, ses anciennes navigations, à bord d'un submersible. **« Yellow Submarine »** est scénarisé, avec ses bruits de machines, ses ordres, sa vie à l'intérieur du sous-marin, la chorale de l'équipage. C'est Jules Verne chez Lewis Carroll. Mais cela devient vite délirant : tous ses amis sont à bord, et la fanfare commence à jouer. Dans les chœurs, les autres Beatles, George Martin, et même Brian Jones, paraît-il. Ce sous-marin-là est même équipé d'un klaxon ! La mélodie est beaucoup moins simpliste qu'elle en a l'air, avec un do majeur 7ᵉ sur *Who sailed to sea*, suivant un A mineur. **« She Said, She Said »** parle d'une fille un peu folle qui croit en la réincarnation, en la métempsycose. Le narrateur y renouvelle ses confidences, amorcées dans **« Help ! »** : *Quand j'étais petit, tout était génial. Arrivé à l'âge adulte, quelque chose s'est brisé*. Où est passé le vert paradis des amours enfantines ? Le thème commence en si bémol, avec une grille d'accords difficiles : B bémol, A bémol 6, E bémol, B bémol, A bémol 6. **« Good Day Sunshine »** est une chanson des plus optimistes, l'évocation du bonheur d'un jeune couple : *Une bonne journée pleine de lumière... Je me sens bien, d'une manière particulière, je suis amoureux, et c'est un jour ensoleillé... Nous faisons un tour, le soleil est de plomb (The sun is out)*. L'auteur compte s'allonger avec son amie à l'ombre d'un arbre : *Je suis fier de savoir qu'elle est à moi*. **« Good Day Sunshine »** ferait également allusion aux paradis artificiels, les *sunshines* étant des substances illicites. Les paroles deviennent hermétiques sur **« And Your Bird Can Sing »**. De nombreuses allusions nous échappent. On sent les *private jokes*, les multiples clins d'œil à des personnes appartenant à leur sphère privée. La grille d'accords du pont vaut le détour : G dièse mineur, D dièse 7, G dièse mineur, C dièse 7, E, F dièse mineur 7, B7.

« For No One » se penche sur la fin douloureuse d'un amour voyant la femme devenir indifférente : *Elle se lève, elle se maquille, elle prend son temps et ne ressent plus le besoin de se dépêcher, elle n'a plus besoin de vous, et dans ses yeux vous ne voyez rien, aucun signe d'amour derrière les larmes, elle n'a pleuré pour personne (She wakes up, she makes up, she takes her time and doesn't feel she has to hurry, she no longer needs you)*. C'est un véritable gâchis : *Un amour qui aurait dû durer des années*. Des paroles qui serrent encore le cœur : *A love that should have lasted years*. Fin mélodiste, Paul McCartney ose un G11 suivi d'un G7. Ce sont les accords qui clôturent le morceau. Sur **« Doctor Robert »**, un médecin compatissant et complaisant a tout d'un pourvoyeur. Les accords y sont hyper complexes : Fa dièse 7, do dièse mineur 7ᵉ. Dans **« I Want To Tell You »**, George Harrison évoque sa timidité, sa réserve excessive. Bien que ce ne soit pas un blues, on en retrouve les bases : A, B, E7 ; mais le pont n'a rien de bluesy : Bm, Dm6, A, B7, Bm, Dm6, A, D, A. **« Got To Get You Into My Life »** (Paul McCartney) relate un coup de foudre : *Je te vis tout d'un coup*. Le narrateur est déterminé, on sent l'urgence : *Faut que je te prenne dans ma vie*. Johnny Hallyday l'a interprété sous un titre assez bien trouvé. **« Je Veux Te Graver Dans Ma Vie »**. Il ne faut pas cracher sur les adaptations. Ce n'est pas un genre facile. Les accords sont empruntés au jazz : G, F6, G, F6, Bm, B bémol augmenté, D, E7. Les aphorismes de **« Tomorrow Never Knows »** (John Lennon), plutôt abscons, ressemblent à des notations capturées lors de quelque voyage chimique. **« Tomorrow Never Knows »** est diablement psychédélique, avec ses bandes magnétiques passées à l'envers, annonçant certains morceaux des Who de **« Sell Out »**, comme **« Armenia City In The Sky »**, et tant d'autres productions psyché de l'époque, du **« Deboraarobed »** de Marc Bolan aux délires de **« Their Satanic Majesties Request »** des Rolling Stones. Les Beatles, incontestablement, sont sur la bonne voie comme va le prouver la seconde partie de leur trop courte carrière après avoir abandonné la scène à l'été 1966.

Jérôme PINTOUX

BEATLES

Les albums studio 1967-70 (2)



Les Beatles étaient géniaux : qu'on se le(re)dise ! Ils sont apparus comme un raz-de-marée, un tsunami. Après la folie de la beatlemania, voici le temps des expérimentations en studio qui font toujours référence en ce 21e siècle, comme le démontre brillamment la réédition en CD, enfin superbement remasterisés, de tous ces 33 tours légendaires.



27 juin 1967 pour la télévision avec « All You Need Is Love ».

Cette seconde partie, loin de l'enfer de la scène qu'ils ont délaissée à l'été 1966, se penche sur la suite des douze albums studio de John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Ringo Starr, de 1967 à 1970, laissant de côté les hit-singles comme **« Lady Madonna »**, **« Hey Jude »**, **« The Ballad Of John And Yoko »**, etc.

SGT. PEPPER'S *(06/67)*



Les Beatles s'isolent. Cet album-phare leur demande six mois d'enregistrement à Abbey Road. La chanson-titre, **« Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band »**, met en scène une fanfare formée d'âmes esseulées, déjà âgées : *It was twenty years ago today, the sergeant Pepper taught the band to play*. La thématique de **« Eleanor Rigby »** n'est pas loin, mais le ton est plus gai. Cette fanfare existerait depuis une vingtaine d'années. Elle a été à la mode et on l'a oubliée : *They've been going in and out of style, but they're guaranteed to raise a smile*, qu'on pourrait transposer ainsi : *Des airs plus ou moins à la mode, mais le public était commode*. Paul écrit pour Ringo **« With A Little Help From My Friends »**, sur la solidarité. Le batteur confie qu'il fait tout son possible pour ne pas chanter faux et qu'il arrive à se débrouiller avec un peu d'aide de ses amis. Ses compagnons volent également à son secours quand il a des problèmes de cœur. Ringo (*alias* Billy Shears) croit encore au coup de foudre. Il est sûr que ça arrive tout le temps, n'importe quand. **« With A Little Help From My Friends »** parle d'entraide. C'est un des rares exemples de co-écriture entre John et Paul à cette époque. Il est joué *moderato*. **« Lucy In The Sky With Diamonds »** a fait couler trop d'encre. Dessin d'enfant ? Titre crypté ? Dur à dire. Un texte très poétique, en tout cas. Une mélodie onirique et une voix rêveuse. Toutes les riches heures du psychédélisme. Un concentré *arty* du moment. Le paysage, très coloré, évolue entre l'illustration de conte pour enfants et les posters vendus à Carnaby Street, les peintures de Max Ernst et de René Magritte. On pense aussi à Swift, à ces îles volantes, comme celle de Laputa, aux Voyages de Gulliver. Les *cieux de marmelade* rappellent la maison de pains d'épices de « Hansel Et Gretel », un des contes préférés de John. **« Getting Better »** est un morceau optimiste. Le narrateur y fait ses confidences. Il était coléreux et ne voulait pas voir la réalité en face : *Je me cachais la tête dans le sable*. Il s'ennuyait à l'école, ne s'entendait pas avec ses professeurs, se faisait tyranniser, avait l'impression de tourner en rond. Puis il s'est montré cruel avec son épouse, et violent. Il l'a battue, a fait preuve de mesquinerie, lui a fait subir ce qu'il avait subi. Mais il prétend avoir évolué, changé. **« Getting Better »** se joue *moderato beat*.

Sur **« Fixing A Hole »**, l'auteur a l'air de s'occuper de sa maison. Il bouche des trous, répare la porte, repeint sa chambre, mais le texte est peut-être codé. La mélodie sonne comme du McCartney. Pourtant un passage rappelle le thème de **« I'm Only Sleeping »** : *Des gens stupides courent dans tous les sens et ils m'ennuient*. Lennon n'a jamais apprécié la folle agitation du monde, la fébrilité ambiante, les gens affairés. Il regardait tout cela avec son détachement habituel, un certain dédain. Trop stressé pour réagir autrement. Les accords en sont très sophistiqués et difficiles à jouer à la guitare. La chanson a dû être composée au piano, comme c'est souvent le cas quand la transposition s'avère trop complexe à la guitare : F, C+, Fm7, B bémol 9. **« She's Leaving Home »** évoque un départ silencieux, à l'aube. C'est une scène de la vie privée : *Mercredi matin, à cinq heures, alors que le jour se lève, fermant silencieusement la porte de sa chambre, laissant une lettre, elle descend à la cuisine en serrant son mouchoir*. La moindre action du personnage est détaillée : *Tournant doucement la clef de la porte de derrière*. Le refrain met en scène les parents que la jeune fille vient de quitter : *Nous lui avons donné la plus grande partie de notre vie* (We gave her most of our lifes), *Nous nous sommes sacrifiés pour elle*. Puis, dans le couplet, le narrateur prend en charge les événements, avec des notations prosaïques dans le style des romans réalistes *(Father snores) : Le père ronfle tandis que sa femme se glisse en robe de chambre, ramasse la lettre posée là, debout, seule, en haut des marches*. Le texte devient ensuite mélo *(She breaks down) : Elle craque, et crie à son mari : Notre enfant est partie*. C'est une chanson sur l'ingratitude d'une jeune fille, le désarroi de ses parents, mais il faut bien vivre sa vie, et l'adieu n'est pas définitif. La jeune fille a pris rendez-vous avec un concessionnaire automobile *(Meeting a man from the motor trade)*. Elle est contente d'avoir franchi le pas *(Fun is the one thing that money can't buy)*. C'est peut-être le morceau le plus daté du disque, qui s'adresse aux parents plus qu'aux adolescents. Les accords en sont fort difficiles : E, Bm, F dièse m 7, C dièse m7, F dièse 7, B 11, B9, B11, B9. Avec **« (Being) For The Benefit Of Mr. Kite »**, une nouvelle étape est franchie. Au profit d'une œuvre de charité, dont s'occupe un certain *Monsieur Cerf-Volant*, on organise un drôle de spectacle. Les Beatles se sont inspirés d'une vieille affiche du début du 20ᵉ siècle. C'est toute la magie d'un cirque de la Belle Epoque qui resurgit ici. Les enfants et les hommes sur leurs bêtes les plus étonnantes. Une magie qui a bien disparu. Les paroles relèvent du collage, de techniques d'écriture que Lennon n'avait pas encore employées dans ses chansons, et qu'il réservait à sa prose, « In His Own Write » (« En Flagrant Délire »), nettement plus confidentielle. Les Henderson seront tous là, d'anciens artistes d'un cirque espagnol : *Henri le Cheval* dansera la valse ! Au programme : cercles de feu et sauts périlleux. La valse fait tourner les têtes. Mr. Kite et les Henderson sont des membres à part entière du *Club des Cœurs Solitaires*, ce sont des amis du *Sergent Poivre*. Ce militaire ne fait-il pas partie, lui aussi, de ce cirque sans chapiteau, ou de ses spectateurs ? C'est tout un monde défunt et coloré, qui revit. Dans le psychédélisme, il y a toute une nostalgie des années 20, qu'on n'a pas assez explorée (*Cf.* **« Pictures Of Lily »** des Who).

Sur **« Within You, Without You »**, George Harrison reste sous l'influence Ravi Shankar. Aucun des trois autres Beatles ne participe à son enregistrement. Dans **« When I'm Sixty-Four »**, Paul McCartney imagine sa vie telle qu'elle sera dans 40 ans. Il se voit à la retraite, toujours amoureux de la même femme. Il assure qu'il pourra être utile, bricoler à la maison : *changer un fusible, s'il y a des sautes d'électricité... faire le jardin* (I could be handy, mending a fuse when your lights have gone... Doing the garden). L'été, ils loueront une villa sur l'île de Wight, si leurs moyens le leur permettent *(If it's not too dear)*, c'est un lieu de villégiature très prisé, tout au sud de l'Angleterre. Ils y recevront leurs petits-enfants, dont on sait les prénoms à l'avance, comme si tout était programmé : *Vera, Chuck and Dave*. Ce n'est pas une satire des retraités, c'est autres chose. C'est trop nostalgique pour être satirique. Comme dans **« P.S. I Love You »** et **« All My Loving »**, on y parle d'une carte postale. Le thème de la correspondance a toujours été important chez les Beatles. **« When I'm Sixty-Four »** se joue *medium tempo*. **« Lovely Rita »** trace le portrait ironique d'une *pervenche* qui dresse des contraventions dans un parcmètre : *Et son sac en bandoulière lui donnait un peu un air martial* (And the bag across her shoulder made a look a little like a military man). Le narrateur l'invite à prendre le thé. Ils dînent ensemble et Rita tient à payer l'addition. Il y a un petit côté libertin : *Assis sur le canapé avec une sœur ou deux*. On retrouve ce léger mépris, cette misogynie souriante : McCartney rejoint ici Lennon. Par contre, le texte de **« Good Morning, Good Morning »** est des plus anodins : *Vous allez dans votre vieille école et rien n'y a changé*. **« A Day In The Life »**, la chanson noire du disque, relate un mystérieux accident de voiture. La victime est quelqu'un d'important. Elle a brûlé un feu rouge et s'est tuée au volant. Les paroles en sont volontairement cryptées. Aucune des explications données jusqu'à ce jour n'a paru satisfaisante. Exploitation d'un fait divers, des rumeurs les plus absurdes. Mais cette imprécision, cette ambiguïté créent une profondeur, un abîme.



Tournage de « I Am The Walrus », en 1967.

La partition montre clairement le collage de deux mélodies. John Lennon joue une ballade en sol, avec piano et guitare acoustique, mais l'enchaînement des accords prouve que le morceau a été composé à la guitare : G, Bm, Em, C, Em, Am, C majeur 7. Paul McCartney, lui, passe du mineur au majeur ! (Em) E, F dièse mineur 7. Les deux textes s'imbriquent aussi étroitement l'un dans l'autre en un *cut up*, comme des galaxies qui se télescopent par inadvertance. Méditation sur les fantômes avec des remords et des regrets.

MAGICAL MYSTERY TOUR *(12/67)*



Même si à l'origine « **Magical Mystery Tour** » est un double EP ne comportant que six titres (dont deux qui couvrent chacun une face, « **I Am The Walrus** » et « **Blue Jay Way** »), c'est le format LP qui s'est imposé, suite au 33 tours américain, avec les morceaux d'origine, couplés aux simples de février à octobre 1967. L'idée de « **Magical Mystery Tour** » est attribuée à Paul McCartney, mais ça sonne encore comme une composition à quatre mains. Les auditeurs sont invités à participer à une tournée mystérieuse, un extraordinaire voyage. Tel le texte d'un camelot : *Venez et réservez vos places !* (Roll up, to make a reservation. Satisfaction guaranteed). Un final rêveur, avec une mélodie erratique, qui se perd dans la campagne. « **The Fool On The Hill** » (Paul) est une chanson sur l'absence de communication, le thème des apparences, et l'évocation d'un fou solitaire. Son sourire est ridicule, grimaçant, il ne répond jamais quand on lui parle. Il ne montre pas ses sentiments, mais s'exprime à voix haute. Personne ne l'écoute, ne l'apprécie. Ce personnage est plus misanthrope que dément : *Il sait que ce sont eux les fous*. L'instrumental « **Flying** » a quelque chose d'erratique et de floydien. Puis c'est l'étrange « **Blue Jay Way** », de George Harrison, avec son brouillard qui envahit Los Angeles, l'anxiété et l'attente : *Please, don't be long*. Dans « **Your Mother Should Know** », Paul se penche sur une vieille chanson : *C'était un tube avant que ta mère ne soit née* (That was a hit before your mother was born). On songe à un refrain des années 20 : *Though she was born a long, long time ago*. Cette plongée dans le passé rappelle les paroles de « **Sgt. Pepper's** ». Sur « **I Am The Walrus** », l'un de ses morceaux les plus importants, l'écriture de John Lennon change du tout au tout. C'est à partir de « **I Am The Walrus** » qu'il se lâche vraiment. Sa prosodie a fait un progrès considérable à partir du moment où il a décidé d'adapter les techniques de ses contes à ses chansons. Revoici l'univers de « In His Own Write » et « A Spaniard At Works » (« Un Espingouin Au Pôle Nord »), avec ses milliers de jeux de mots (style *thirty/thirsty*), ses plaisanteries scato (Laird *McAnus* pour Laird Angus). Son identification aux héros d'Alice Aux Pays Des Merveilles, à *l'homme-œuf* et au Morse glouton, mangeur d'huîtres. Un univers absurde qui reste pour lui le seul valable, face à la mesquinerie et à l'âpre rudesse de la réalité. Les images sordides se mêlent aux détails oniriques : *Une crème jaune dégouline de l'œil d'un chien mort* (Yellow matter custard, dripping from a dead dog's eye). Mais la traduction reste en-deçà. Le mot ironique n'a jamais été autant l'anagramme d'onirique que dans ce titre. Le monde du rêve rend méchante l'absurdité du monde : *La prêtresse pornographique* a tout d'un oxymore. Un *pingouin primaire* psalmodie « Hare Krishna » (attaque contre George Harrison ou le Maharishi Mahesh Yogi ?). L'allusion à Edgar Poe, qui mériterait un *bon coup de pied quelque part*, reste obscure. André Breton condamnait l'écrivain, le Chevalier Auguste Dupin étant l'ancêtre de tous les policiers. Toutefois, la désapprobation de John Lennon a l'air d'un autre ordre. Toujours est-il que Lewis Carroll semble ici bien préférable au grand Edgar Poe.

En comparaison, les paroles de « **Hello Goodbye** » (simple signé Paul McCartney) sont bien moins percutantes, mais ce n'est pas grave. Elles mettent en scène un couple qui ne s'entend pas bien. Les personnages ne sont pas sur la même longueur d'ondes. C'est tout de même un tube extraordinairement réussi ! « **Strawberry Fields Forever** » est un retour dans le passé, au *vert paradis des amours enfantines*, au parc où l'on s'égayait. Encore un chef-d'œuvre. « **Penny Lane** » est l'évocation d'une rue de Liverpool, un quartier où Paul a passé son enfance, avec ses commerçants, un barbier, un banquier qui roule dans une belle auto. Les gamins se moquent de lui dans son dos. Un financier qu'on imagine toujours en costume : *Il ne porte jamais d'imperméable quand il pleut des cordes. Bizarre, ça !* Il y a également un pompier monarchiste et un peu maniaque. Il a une photo de la reine dans sa poche. Il aime bien que sa machine soit impeccable. Au dernier couplet, tous les personnages se retrouvent chez le barbier. Le banquier attend qu'on lui coupe les cheveux, le pompier arrive en courant sous une pluie battante. « **Penny Lane** » est une chromo/carte postale nostalgique, avec ses ciels ou ses cieux suburbains, tout bleus. « **Baby You're A Richman** » semble une chanson ironique à l'encontre de Brian Epstein, leur manager, qui avait un côté arriviste. Ce vendeur d'électroménager a géré leur carrière pendant cinq ans, de 1962 à août 1967, année de son décès. Cet imprésario souffrait d'un certain snobisme : *Quel effet ça fait d'être parmi les belles gens ?* On y fait aussi allusion à son homosexualité : *Ma petite, tu es un homme riche*. Il a l'air bizarre et maniaque. Lennon en fait un personnage de Charles Dickens, un vieux ladre qui thésaurise son argent et le cache dans un zoo dans un gros sac marron : *You keep all your money in a big brown bag inside a zoo*. Le 30 cm se clôt sur « **All You Need Is Love** » (John), hymne *flower power*. Un album fort performant, même s'il est fait de bric et de broc.

THE WHITE ALBUM *(11/68)*



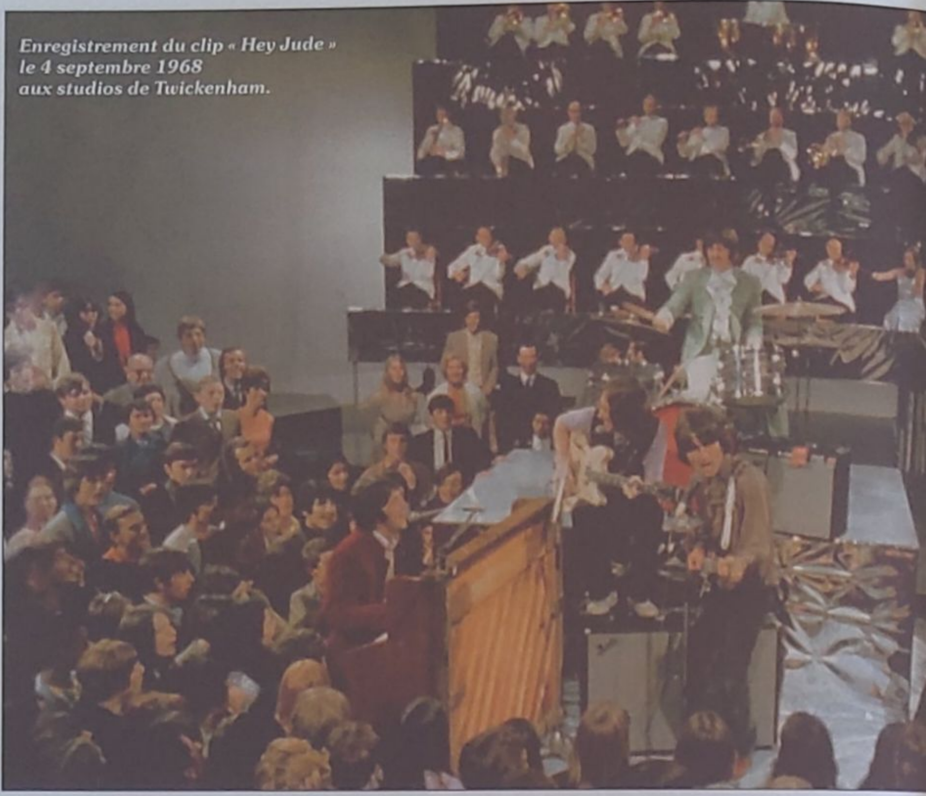
Le *double blanc* aborde tous les genres, comme si les Beatles s'étaient lancés un défi. De la ritournelle scout (« **The Continuing Story Of Bungalow Bill** ») à l'expérimentation (« **Revolution 9** ») en passant par le blues (« **Yer Bues** »), le rock'n'roll (« **Back In The USSR** »), la ballade (« **Mother Nature's Son** »), la chanson intimiste (« **Julia** », « **Long, Long, Long** »), le hard rock le plus débridé (« **Helter Skelter** »), la satire sociale (« **Piggies** ») ou individuelle (« **Sexy Sadie** »), le reggae bon enfant (« **Ob-La-Di Ob-La-Da** »), le genre cowboy (« **Rocky Raccoon** »), le menuet Grand Siècle (« **Piggies** »), la berceuse (« **Cry Baby Cry** », « **Good Night** »), etc. En ouverture, « **Back In The USSR** » (Paul) sonne très ironique. C'est l'époque de la guerre froide, et les frontières sont fermées : *Les filles d'Ukraine, j'en suis dingue. Rien à voir avec les Occidentales*. « **Back In The USSR** » parle d'un exilé qui revient au pays natal. Il rêve aux femmes de son pays, c'est l'occasion d'un jeu de mots : *Je pense à celles de Géorgie* (And Moscow girls make me sing and shout, that Georgia's always on my mind), référence au standard de Ray Charles. Sans oublier la couleur locale, les allusions à la balalaïka, le goût qu'ont les Beatles pour les instruments exotiques. C'est un rock très rapide (clin d'œil à « **Back In The USA** » de Chuck Berry) : 36 mesures par minute, avec une intro qui est loin d'être évidente : F7, F11, B bémol. « **Dear Prudence** » (John) offre un texte altruiste. Elle s'adresse à quelqu'un qui vit en reclus. Une ballade difficile à jouer à la guitare, sinon avec un capodastre : au lieu de la prendre en D, les Beatles la font en E bémol 7, plus adapté à la voix de Lennon. « **Glass Onion** », rock qui compte 32 mesures par minute, a la particularité d'évoquer d'autres titres, de faire semblant de les expliquer, mais ce ne sont que des pirouettes, on n'en saura pas plus. Ni sur « **I Am The Walrus** » *(The walrus was Paul)* ni sur « **The Fool On The Hill** » ou « **Lady Madonna** ». John nous mène en bateau. « **Ob-La-Di Ob-La-Da** » lorgne du côté du reggae. C'est bon enfant, sans être déshonorant, même si les adversaires des Beatles se sont acharnés dessus, la jugeant indigne des *Fab Four*. Les accords n'ont rien de sorcier. « **Wild Honey Pie** » parle de gastronomie (au second degré). « **Bungalow Bill** » est une pochade qui met en scène un chasseur. Bill se croit autonome, viril, mais n'est qu'un fils à sa maman, pas encore sorti de ses jupes. On songe à Ernest Hemingway se collant des poils sur la poitrine pour avoir l'air viril.

Ensuite, c'est le chef-d'œuvre de George Harrison, « **While My Guitar Gently Weeps** », avec Eric Clapton. « **Happiness Is A Warm Gun** » ressemble à un collage de plusieurs mélodies. Ils ont déjà procédé ainsi pour « **A Day In The Life** » et feront de la face B de « **Abbey Road** » un amalgame de toutes les couleurs. « **Happiness Is A Warm Gun** » débute en *very slow tempo*, avec uniquement des accords mineurs (Am, Am6, Em). La seconde partie, en revanche, ne comporte que des accords majeurs, complexes, comme A7 (-10). La face B commence avec « **Martha My Dear** » qui évoque une égérie : *Martha my dear you have always been my inspiration*. Mais il y a une ambiguïté, la Muse en question n'est pas forcément une jeune fille : Paul a ainsi appelé sa chienne Martha. L'intro de « **Martha My Dear** »

est alambiquée avec sur la deuxième ligne les accords A bémol majeur 9, B bémol 7, A bémol majeur 9, B bémol 7. Le morceau débute en E bémol et se termine en Gm 9. **« I'm So Tired »** paraît plus confidentiel. Lennon y maudit Sir Walter Raleigh, l'explorateur qui a introduit la nicotine en Europe. Sur **« Blackbird »**, il y a un oxymore : *Into the light of a dark black night*. Paul le réintroduira sur **« Red Rose Speedway »** *(The light of the night fell on me)*. **« Piggies »** (Harrison) est le menuet des cochons, une violente satire de la grande bourgeoisie américaine. **« Rocky Raccoon »** raconte l'histoire de Rocky Raton laveur. On imagine un trappeur portant une toque de fourrure à la Davy Crockett vivant *Sur les hauts plateaux sombres du Dakota* ou *Dans les hautes collines noires* (In the black mountain hills of Dakota). En fait, c'est un mari trompé qui se fait casser la figure. Un jour sa femme est sortie avec un autre gars qui a frappé Rocky, lui a fait un œil au beurre noir. Rocky cherche à se venger de son rival et se fait tirer dessus. Arrive un docteur puant le gin, comme dans tout bon western. On dirait un vers à la Dylan, période **« Tombstone Blues »** : *Now the doctor came in stinking of gin*. La partition est basée sur Am7, G7, D7, un peu comme **« Ode To Billie Joe »** de Bobby Gentry, avec 44 mesures par minute. **« Don't Pass Me By »**, interprété par Ringo Starr, est une supplique à la femme aimée : *Ne me néglige pas, ne me fais pas pleurer, ne me donne pas le blues*. Un thème de réconciliation aussi : *Je suis désolé d'avoir douté de toi*.

Après **« Why Don't We Do It In The Road »** et **« I Will »**, **« Julia »** est une belle élégie, un de ses morceaux les plus parfaits, les plus émouvants, plus chuchoté que chanté. John y évoque sa mère, décédée il y a si longtemps, ses yeux de coquillage, son sourire de vent. Une enfant de l'océan. Un nuage taciturne. Cela aboutira aux cris déchirants de son premier album solo, quand il entamera sa thérapie primale avec le docteur Janov, à **« Mother »** *(You left me, but I never left you)*. Le jeu de picking sur **« Julia »** est inspiré de celui de Donovan. Au cours de leur séjour en Inde, l'Ecossais a appris à John Lennon son jeu d'arpèges si particulier, sa technique si personnelle. **« Julia »** est un **« Catch The Wind »** tout en mineur, en finesse. **« Birthday »** ouvre le deuxième disque, tel un rock violent d'anniversaire. Le texte de **« Yer Blues »** est plus inquiétant. John y met son âme à nu, y expose ses tourments, ses problèmes existentiels. Il y évoque ses tendances suicidaires *(Je veux mourir)*. On sent son désarroi, sa détresse. Le *junkie* y est dépeint comme un Prométhée enchaîné au fond de ses enfers : *L'aigle picore mes yeux, le ver lèche mes os, je me sens tellement suicidaire, comme le Mister Jones de Dylan, seul, à en mourir*. Ce titre fait froid dans le dos. C'est déjà du Lennon solo. Ce blues annonce le nihilisme du terrible **« Cold Turkey »**. Cela tranche sur le reste. Tout en contraste, **« Mother Nature's Son »** (Paul), bucolique, met en scène un pauvre paysan qui s'apitoie sur son sort, passant ses journées à chanter : *Born a poor young country boy, all day long I'm sitting singing song for everyone*. L'emploi des sifflantes *(Sitting singing song)* insiste sur l'oisiveté du personnage. C'est un contemplatif, assis près d'un torrent de montagne *(Sit beside a mountain stream)*. Même les pâquerettes, balancées par le vent, sont une mélodie paresseuse sous le soleil *(Swaying daisies sing a lazy song beneath the sun)*. Là encore les sifflantes insistent sur la rêverie du campagnard. **« Mother Nature's Son »** est un démarquage éloigné et personnel de **« Colours »** de Donovan, qui débute lentement puis passe de 20 à 24 mesures par minute. La mélodie offre une belle grille d'accords : D, G, D, Bm, D majeur 7, Bm6. A la suite de **« Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey »**, **« Sexy Sadie »**, satirique, joué *very slow tempo*, s'en prend à un faux gourou, une femme, allumeuse, manipulatrice : *You make a fool of everyone*. **« Helter Skelter »** est un cri presque punk avant la lettre, suivi du langoureux **« Long Long Long »** (Harrison), cotonneux et plaintif.

S'il avait vécu, Lennon n'aurait pas cautionné le terrorisme. Les paroles de **« Revolution 1 »** en témoignent : *Tu dis que tu veux une révolution... Bon, tu sais, nous voulons tous changer le monde. Mais quand tu parles de la destruction, je*



Enregistrement du clip « Hey Jude » le 4 septembre 1968 aux studios de Twickenham.

ne te suis pas du tout, tu pourras te passer de moi. Si tu veux de l'argent pour des gens pourris de haine, je peux te dire, mon vieux, que tu devras attendre longtemps. On en a depuis retrouvé une version (exceptionnelle) de dix minutes. **« Honey Pie »** évoque la réussite sociale. Il y est question d'une ouvrière qui s'est imposée dans le showbiz. Elle est devenue une légende du cinéma *(You became a legend of the silver screen)*. Cela sonne comme en 1925. C'est un air dans la veine de **« When I'm Sixty-Four »**. Sans oublier **« Savoy Truffle »** (Harrison) et tous ses bons chocolats. **« Cry Baby Cry »** (typiquement Lennon) plonge dans l'intimité des princes des contes de fées. Le roi est dans la cuisine. Il y prépare le petit déjeuner pour la reine. Celle-ci joue du piano pour ses enfants. Le souverain est dans le jardin, il y cueille des fleurs. La reine est dans la salle de jeu. Elle y peint des aquarelles pour les vacances des enfants. Succède un refrain plutôt amer, sur la dure condition des mères de famille : *Pleure bébé pleure, fais soupirer ta mère. Elle est assez grande pour le supporter. Alors pleure, bébé pleure*. Le couplet parle d'aristocrates qui n'ont aucun véritable problème, d'un monde futile. Ils vivent dans un univers féerique. La duchesse de Kirkaldy sourit tout le temps. Elle arrive en retard pour le thé. Le duc a des problèmes avec son courrier adressé aux oiseaux et aux abeilles. Mais le refrain affiche toujours une certaine rudesse, désabusée, toute en contraste : *Pleure bébé pleure, fais soupirer ta mère. Elle est assez grande pour le supporter. Alors pleure, bébé pleure*. Sous-entendu : ne te gêne pas, n'hésite pas à la faire pleurer ! Il y a une allusion au spiritisme, divertissement mondain, où on s'amuse à faire tourner les tables : *A midi une réunion autour de la table, pour une séance dans le noir, avec des voix sortant de nulle part*. **« Cry Baby Cry »** est un *slow tempo*. Les accords jouent sur toutes les possibilités du mi mineur, un peu comme **« Eleanor Rigby »**, en 1966, mais en plus complexes. John semble s'être inspiré d'une partition de Paul, ou, du moins, de sa grille d'accords : Em, Em (majeur 7), Em7, Em6 sur *King of Marigold was in the kitchen cooking breakfast for the Queen*. Après l'apocalypse de **« Revolution 9 »**, le tendre **« Goodnight »** clôt ce double album. La mélodie, dans le style de celles des années 30, le genre de chanson qu'aurait pu reprendre Bryan Ferry, peut en paraître mièvre, mais ne l'est pas. **« Goodnight »** se joue *very slowly and dreamily*, avec des accords sophistiqués : G majeur 7, C, G majeur 7, Am7, G, pour l'intro. La douceur l'emporte sur la facilité. **« Goodnight »** se situe entre romance et berceuse, et est interprété par Ringo d'une façon moins rude, moins dure, plus suave que d'habitude. Et c'est déjà presque un adieu.

ABBEY ROAD *(09/69)*



John Lennon s'éloigne et s'enfonce inexorablement. On sent qu'il va quitter les Beatles. **« Come Together »** trace le portrait à la fois surréaliste et caricatural d'un drôle de personnage : *Voilà le vieux porte-avions qui arrive, avec sa démarche lourde et lente, les yeux exorbités, les cheveux jusqu'aux genoux. Il a l'air d'un joker qui fait seulement ce qui lui plaît. Il ne porte pas de chaussures cirées. Ses doigts de pieds sont abîmés à force de jouer au foot. Il a des doigts de singe. Il se shoote au coca-cola*. Un texte assez proche de celui de Frank Zappa, période **« Only In It For The Money »**. **« Something »** est l'une des plus belles compositions de George Harrison, une des plus délicates, avec un solo aérien. D'ailleurs, sur **« Abbey Road »**, George tire largement son épingle du jeu (**« Here Comes The Sun »** est tout à fait convaincant). **« Maxwell's Silver Hammer »** (Paul McCartney) raconte l'histoire d'un meurtrier qui tue ses victimes avec un marteau d'argent. On sent l'influence de Lennon. *Joan étudiait sérieusement la pataphysique chez elle* est un paradoxe dans le goût de ceux de « In His Own Write ». Un hommage à Lear, Vian et Jarry. **« Oh Darling »** est une supplique pour éviter une séparation. On y reconnaît la patte de Paul. **« Octopus Garden »**, chanté par Ringo Starr, est une resucée de **« Yellow Submarine »**, qui évoque les profondeurs de l'océan, comme s'il s'agissait d'un terrain de jeu. *Le jardin d'un poulpe* sonne comme un titre inspiré par Lewis Carroll : *J'aimerais être sous la mer dans le jardin d'une pieuvre*. **« Octopus Garden »** est une rêverie sous-marine. Un nouveau capitaine Nemo visite le fond des mers. Les paroles de **« I Want You »** sont volontairement primaires, elles suggèrent toute la brutalité du désir. Ce n'est certes pas du Claudel. La longue suite de la face B va de **« Because »** à **« Her Majesty »** en passant par **« She Came In Through The Bathroom**

Window » et « **Carry That Weight** », « **Sun King** » est une chanson estivale qui sent l'espagnol de cuisine. « **Mean Mister Mustard** » met en scène un vieux radin qui dort dans le parc pour gagner le prix d'une chambre d'hôtel, et se rase dans le noir pour économiser l'éclairage. Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a un enchaînement d'un texte à l'autre. « **Polythene Pam** » fait dans la provocation : la fille qui y est évoquée a tout du travesti. Polythene Pan est la sœur de Mister Mustard, elle l'emmène voir la Reine. « **Her Majesty** » est un morceau irrévérencieux : *Sa Majesté est une très jolie fille, mais elle n'a pas grand-chose à dire. J'aimerais dire à la Reine que je l'aime beaucoup, mais pour cela il faudrait que je me bourre la gueule*. Paul a déjà pris les rênes en main (« **You Never Give Me Your Money** », « **Golden Slumbers** ») et cette tendance s'affirmera sur « **Let It Be** » (enregistré en fait avant « **Abbey Road** »). On voit déjà ici que les Beatles ne s'entendent plus, que la fête est gâchée.


Ultime séance-photo le 22 août 1969 à Tittenhurst Park.

LET IT BE *(05/70)*... NAKED *(2003)*

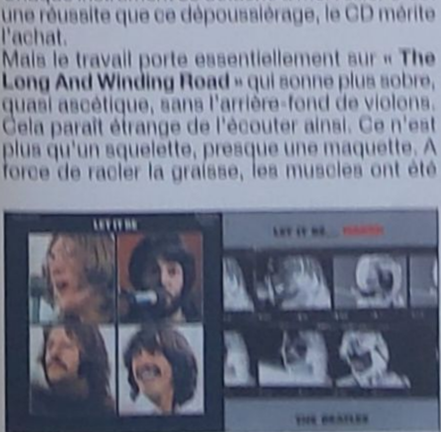
Que cela soit…nu. En 2003, « **Let It Be** » est remis à nu, remixé, à l'initiative de Paul McCartney qui en confie le travail à Paul Hicks, Guy Massey et Allan Rouse. Steve Rooke est chargé de la masterisation. En mai 1970, le 33 tours original inclut 12 titres réalisés treize mois auparavant, en janvier 1969. Ils sont gravés dans cet ordre : « **Two Of Us** », « **Dig A Pony** », « **Across The Universe** », « **I Me Mine** », « **Dig It** », « **Let It Be** », « **Maggie Mae** », « **I've Got A Feeling** », « **One After 909** », « **The Long And Winding Road** », « **For You Blue** » et « **Get Back** ». 33 ans plus tard, en 2003, le CD ne comporte plus que 11 morceaux dont l'ordre a été inversé. « **Dig It** » et « **Maggie Mae** » ont été supprimés et « **Don't Let Me Down** » ajouté. Cela donne cette liste : « **Get Back** », « **Dig A Pony** », « **For You Blue** », « **The Long And Winding Road** », « **Two Of Us** », « **I've Got A Feeling** », « **One After 909** », « **Don't Let Me Down** », « **I Me Mine** », « **Across The Universe** » et « **Let It Be** ». La photo du livret est un négatif de la pochette originale. Le son en a été dépoussiéré, les arrangements ont été gommés au moins sur deux titres, l'un de McCartney, l'autre de Lennon. On en est revenu à des prises maquette, écrues, loin des versions sophistiquées réalisées par Phil Spector après l'éviction de George Martin. « **Get Back** » ouvre énergiquement l'album, au lieu de le clôturer. Ce titre est inchangé, il a juste été déplacé. C'est l'histoire d'un Américain qui délaisse l'Arizona pour la Californie. On le somme de revenir à Tucson. La suite du texte est plus ambiguë : une femme devient un homme… Les paroles insolites de « **Dig A Pony** » peuvent surprendre. Elles s'inscrivent dans la continuité du *Morse* et des *Champs de fraise pour toujours : J'enterre un poney… je tue un hérisson… j'attrape un chien de lune*. S'agit-il d'un chien qui hurle à la lune ? Le texte relève de l'écriture automatique. D'autres morceaux bénéficient d'une re-masterisation qui les éclaircit. Sur « **For You Blue** », on entend mieux le piano. Dans cette chanson d'amour, George Harrison se souvient d'un coup de foudre : *I've loved you from the moment I saw you*. Chaque instrument se détache à merveille. C'est une réussite que ce dépoussiérage, le CD mérite l'achat.

Mais le travail porte essentiellement sur « **The Long And Winding Road** » qui sonne plus sobre, quasi ascétique, sans l'arrière-fond de violons. Cela paraît étrange de l'écouter ainsi. Ce n'est plus qu'un squelette, presque une maquette. A force de racler la graisse, les muscles ont été ôtés. Cette version dépouillée est attachante, mais l'oreille demeure habituée aux nappes de violons ajoutées par Phil Spector, et, au final, on ne sait pas trop quelle mouture préférer, presque comme si on avait affaire à deux morceaux différents : *La longue route sinueuse conduit à ta porte. La nuit sauvage et pleine de vent, que la pluie a lavée, a laissé une flaque de larmes implorant le jour*. La personnification de la mare est plutôt amphigourique : *A pool of tears, crying for the day*. On songe au Cocyte, cette rivière infernale, faite des larmes de tous les damnés. C'est aussi une chanson plaintive, une élégie, comme « **Yesterday** » : *Bien souvent j'ai été seul, bien souvent j'ai pleuré*. L'énonciateur affiche un certain mépris, ou du moins établit une distance entre lui et la femme qu'il aime. Il a des secrets et tient à les garder : *De toute façon, tu ne sauras jamais tous les chemins que j'ai parcourus*. On relève également un jeu de mots et des paronymes, *winding* (sinueux) et *windy* (venteux). Paul McCartney n'a gardé que l'orgue de Billy Preston, la guitare acoustique de George Harrison et la basse de John Lennon. Sur « **Two Of Us** », autre titre fort bien restauré, la basse est bien mise en valeur. « **I've Got A Feeling** » est une déclaration d'amour avec, à la fin, un collage de deux textes qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre. Le morceau prend une portée générale, devient plus amusant, nettement plus dérisoire. On sent l'empreinte déterminante de John désirant dynamiter une simple chanson d'amour : *Tout le monde a eu une éjaculation nocturne… Tout le monde a remonté ses chaussettes* (Eveybody had a wet dream… Eveybody pulled their socks up). En outre, la version de « **Naked** » semble plus énergique que celle de 1970. « **One After 909** », de Lennon, parle d'un voyage en chemin de fer et d'une fille froide comme la glace. « **Don't Let Me Down** », signé John, efficace face B du simple « **Get Back** », a été ajouté. « **Don't Let Me Down** » est un cri, une déchirure, dans la lignée de « **Yer Blues** » dont l'aspérité a surpris à l'époque sur « **The White Album** ». Une veine qu'explorera Lennon par la suite (« **I Found Out** », « **Well, Well, Well** », « **Cold Turkey** »). C'est une bonne idée de l'avoir intégré à « **Let It Be** » qui n'avait qu'un seul grand titre de John. Il rééquilibre l'ensemble.

La voix de George Harrison est mieux mise en valeur sur « **I Me Mine** », bien qu'un peu geignarde. Les paroles de « **Across The Universe** » ont une portée mystique, ce qui est rare chez John. Elles auraient été écrites aux Indes durant leur séjour à l'ashram du gourou du showbiz. On y relève une hyperbole cosmique. C'est un texte que George aurait pu signer : *Un amour impérissable et illimité brille autour de moi, comme un million de soleils*. C'est le récit d'une illumination. « **Across The Universe** » est brut de décoffrage et bien mieux ainsi par rapport à la production de Phil Spector. Toutefois, il est étonnant d'avoir osé toucher à « **Across The Universe** », une composition 100% Lennon, qui est devenue une ballade à la guitare alors que John était d'accord avec l'arrangement de Spector. Si cette version *déspectorisée* est intéressante, on peut cependant préférer la troisième mouture qui figure sur la compilation « **Past Masters, Vol. 2** », bénéficiant d'une orchestration plus légère que celle du premier LP « **Let It Be** », préférable à celle de « **Naked** ». « **Let It Be** » a une portée mystique, telle une prière : *Quand j'ai des ennuis, Mère Marie s'approche de moi, en disant des paroles de sagesse, ainsi soit-il, et dans mes heures de ténèbres, elle reste debout devant moi*. Des allusions aussi aux cœurs brisés, aux gens séparés. Un son bien net. « **Dig It** » a donc été évincé. Sur cette pochade improvisée en studio, John s'amusait à égrener des sigles, des initiales dans le style marabout-bout de ficelle : *The FBI, and the CIA, and the BBC… BB King*. Mais l'erreur de Paul McCartney, c'est d'avoir fait supprimer le traditionnel « **Maggie Mae** », une chanson d'ivrogne. On la retrouve cependant sur le second CD, « **Fly On The Wall** », mais elle aurait dû rester sur l'album. Phil Spector ne s'y était pas trompé. « **Maggie May** » est un vieux morceau du folklore, un de ces airs que les Beatles devaient fredonner quand ils étaient gamins et qu'ils ont rebaptisé « **Maggie Mae** » pour pouvoir toucher des droits d'auteurs. Maggie a été jugée coupable. Elle a commis un vol sur le port de Liverpool. Elle a volé sa paye à un marin qui ne gagne que *Deux livres dix par semaine*. Un pauvre matelot s'est fait voler. Mais la conclusion s'impose d'elle-même, implicite : il n'avait pas à aller aux putes ! On retrouve ici tout le cynisme jovial de la chanson populaire. Le peuple est volontiers narquois, cruel, et ses ritournelles sont plus ironiques qu'humoristiques.

« **Fly On The Wall** », le deuxième CD de « **Naked** », est constitué de mélodies, non retenues et/ou exploitées sur « **Abbey Road** » ou au cours de leurs carrières solo. « **Sun King** » figure sur « **Abbey Road** ». « **Because I Know You Love Me So** » est un inédit resté à l'état d'ébauche. « **Take A Trip To Caroline** » est une composition de Ringo Starr. « **Child Of Nature** » est un inédit prometteur de John Lennon, au titre proche de « **Mother Nature's Son** » de Paul McCartney. « **All Things Must Pass** » sera inclus sur le triple album de George Harrison. « **She Came Through The Bathroom Window** » est au menu de « **Abbey Road** ». « **Fancy My Chances With You** » est un inédit de Lennon-McCartney de… 27 secondes. « **Dig It** » est rebaptisé « **Can You Dig It ?** ». Le livret indique : *Les Beatles au travail et en répétition en studio en janvier 1969*. Néanmoins, ce concept ne fait pas l'unanimité, certains fans préférant la version de jadis. On attend toujours la mouture définitive. On aurait pu confier les bandes à George Martin, mais John s'y était opposé. Mais une chose est sûre, au terme de cette incroyable épopée, répétons-le encore une fois : les Beatles étaient géniaux !

Jérôme PINTOUX



QUATRE GARÇONS DANS LE COFFRET



Fabriqué au Japon pour le monde, le coffret « IN MONO » *(Apple 945 120)* est magnifique. Blanc, solide, il inspire confiance. Quand on l'ouvre, on est surpris par le soin apporté à la reproduction des onze albums inclus (185 titres). Chaque détail est respecté : les rabats au verso des pochettes, la référence inchangée, la couleur de l'étiquette... Même les pochettes intérieures reproduisent celles de l'époque. A l'évidence l'ensemble est le fruit d'un travail patient, sérieux et enthousiasmant. Ce coffret voué aux mixages mono sort parallèlement à celui contenant les prises stéréo, présenté en noir, plus volumineux car contenant des œuvres qui n'ont pas leur place dans les rééditions mono, « Yellow Submarine », « Abbey Road » et « Let It Be ». Pourquoi s'intéresser à la mono ? Simplement parce que les Beatles se sont longtemps uniquement préoccupés de cet aspect de leur création, pour des raisons évidentes : durant les années 60, les radios sont mono, les juke-boxes aussi ; à de très rares exceptions près les électrophones sont mono, donc les 45 tours et les 33 tours également. Le master final, mono, est supervisé par le groupe et/ou son producteur, George Martin, effectué par l'ingénieur Norman Smith les premiers temps. En revanche, la version stéréo, jugée secondaire, est réalisée à un autre moment, parfois un mois plus tard, voire sans la présence ni des musiciens ni du réalisateur. Le temps écoulé entre les deux manipulations explique les différences parfois constatées. D'autre part, pour des raisons techniques, les studios étant équipés de magnétophones deux pistes (premier album) puis quatre (à partir de « With The Beatles »), il est indispensable de *tracker* (pré-mixer) pour laisser de la place à d'autres interventions, solos, chœurs, percussions, effets sonores, etc. Il est plus logique de le faire en mono, sur une piste plutôt que deux, afin de libérer de l'espace. Enfin, surtout les premières années, la musique des Beatles est rock, compacte, et non seulement ne nécessite pas d'être disposée dans un panorama spatial suggéré mais au contraire de garder toute sa cohésion, comme un tout indestructible.

« PLEASE PLEASE ME » (1963) n'a rien perdu de son impact. C'est le premier album, enregistré dans l'urgence, en une journée et, déjà, tous les éléments de la magie Beatles sont là, mélodies, harmonies, énergie, voix merveilleuses, concision, parfait équilibre entre les quatre musiciens, émulation, invention, originalité, grâce. L'équilibre entre créations et reprises est excellent avec un choix varié montrant une connaissance et un discernement aigus, puisant chez Arthur Alexander, les Cookies, les Shirelles (deux titres), les Top Notes *via* les Isley Brothers. Les originaux sont encore signés McCartney-Lennon. L'ordre sera ensuite inversé. *Parce que John obtenait toujours ce qu'il voulait* a expliqué Paul.

« WITH THE BEATLES » (1963). On dit parfois que le cap du deuxième 33 tours est difficile à franchir pour un groupe dont le premier a bien fonctionné. Les Beatles s'acquittent sans problème de l'épreuve avec un généreux LP de 14 plages. Le miracle, c'est que chaque chanson est une perle. Ce génie d'écriture n'empêche pas de proposer des reprises pointues. « Roll Over Beethoven » (Chuck Berry) est assaisonné de claquements de mains. Les *girl groups* sont encore à l'honneur, ici les Marvelettes et les Donnays. « Money » (Barrett Strong) conclut l'album par une prouesse vocale de John, comme « Twist And Shout » sur le LP précédent.

« A HARD DAY'S NIGHT » (1964) survient l'année de la fameuse folie Beatles qui envahit le monde. Le phénomène est filmé avec malice par Richard Lester. Le 33 tours de la B.O. est sublime, gorgé de morceaux mortels, chacun apte à devenir un standard. Les oreilles attentives distingueront dans « If I Fell » une partie irréprochable de Paul alors que la gravure stéréo (vers 1'45 mn) révèle une très légère difficulté à atteindre la bonne note sur *in vain*. Il ne faut lire ici aucun reproche, mais la preuve que parfois les ingénieurs ne repartaient pas de la même prise.

Elevés au rock'n'roll, les Beatles ont joué les classiques des centaines de fois à la Cavern ou à Hambourg. C'est leur musique et ils rendent hommage aux pionniers sur « BEATLES FOR SALE » (1964) en interprétant du Chuck Berry, Dr. Feelgood, Wilbert Harrison, Little Richard, Buddy Holly et Carl Perkins. Naturellement, la monophonie s'accorde parfaitement avec cet esprit, le style boulet de canon !

Quand il produit « HELP ! » (1965), George Martin ne s'occupe que de la mono. Huit titres sont mixés en stéréo en son absence. Aussi, dans les années 80, pour la première réédition en CD, en réalise-t-il de nouvelles versions stéréo lui-même, ce qui fait que les stéréo originales n'avaient encore jamais été disponibles en compact. Les responsables ont jugé intéressant, à juste titre, de faire figurer la stéréo de 1965 à la suite de la mouture mono. Cela permet de saisir, par exemple, que la piste de chant de John, pour « Help ! », est différente d'une version à l'autre, singulièrement sur les mots *I changed my mind* du premier couplet.

Le titre « RUBBER SOUL » (1965) joue sur les mots *rubber sole* (semelle de caoutchouc) et *rubber soul*, âme de caoutchouc, voire soul factice ! L'album inclut de purs chefs-d'œuvre : « Norwegian Wood », « Nowhere Man », « Girl », « In My Life », « Run For Your Life »... Signe des temps, au verso de la pochette on peut lire : *Also available in stereo* (aussi disponible en stéréo). Pour les mêmes raisons que « Help ! », les moutures mono et stéréo originales se succèdent ici. On peut ainsi retrouver les fameuses prises avec les instruments d'un côté, les voix de l'autre !

Les gravures mono et stéréo de « REVOLVER » (1966) présentent des différences sur « Tomorrow Never Knows », « Eleanor Rigby », « Yellow Submarine », « I'm Only Sleeping » (plus de guitare à l'envers), « Got To Get You Into My Life » (plus long)...

Pour « SGT. PEPPERS LONELY HEARTS CLUB BAND » (1967), les Beatles ne voient encore qu'en mono. Ils sont présents pour ce mixage et n'hésitent pas à apporter quelques touches finales, d'où, là également, des variations. Certaines vitesses diffèrent. En mono, « She's Leaving Home » passe plus vite. L'effet de *phasing* est plus flagrant sur « Lucy In The Sky With Diamonds ». Le rire à la fin de « Within You Without You » est plus audible. Même chose pour l'improvisation chantée de Paul quand « Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band (Reprise) » se termine.

A l'origine, « MAGICAL MYSTERY TOUR » (1967) n'est pas un album mais un 45 tours double de six plages. Pour en faire un 33 tours, et faire plaisir aux Américains, on y a ajouté les simples du moment. Cette solution est retenue pour le coffret avec la présence de « Hello Goodbye », « Strawberry Fields Forever », « Penny Lane », « Baby You're A Rich Man » et « All You Need Is Love ». La pochette, bien cartonnée, inclut les illustrations originales.

La couverture blanche de « THE BEATLES » (1968) montre bien le nom du groupe en relief mais le tirage n'est pas numéroté. Le poster est reproduit, à l'échelle, ainsi que les cartes-photos de John, Paul, George et Ringo. Les deux pochettes intérieures sont, comme à l'époque, noires avec un trou d'un seul côté. Tous ces détails sont appréciables ! Le livret (44 p.) souligne des différences entre les prises de « Back In The USSR », « Blackbird », « Piggies », « I Will »... « Don't Pass Me By » est plus rapide en mono. « Helter Skelter » dure presqu'une minute de plus. On n'entend plus Ringo se plaindre qu'il a des ampoules aux doigts *(I've got blisters on my fingers)*.

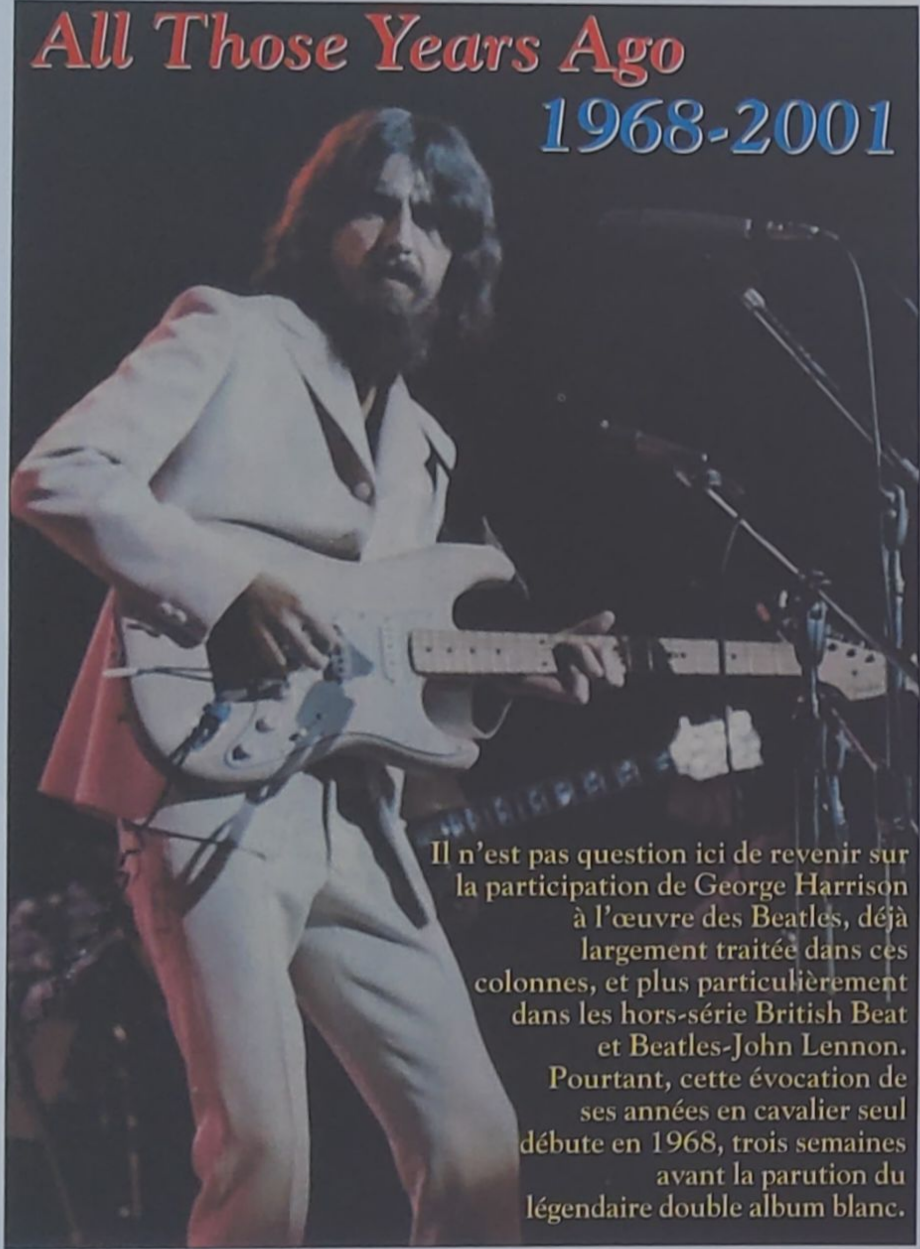
Quand ces disques sont réédités en CD, les deux volumes « Past Masters » sont créés pour caser ce qui ne figure pas sur les albums. Suivant cette idée, le coffret offre « MONO MASTERS » en CD double (32 titres, pochette blanche) afin de proposer les titres parus en simples ou EP ainsi que des bizarreries comme l'autre mouture de « Love Me Do », les chansons en allemand ou « Across The Universe » première version. Ceci complète un coffret extraordinaire, comme le groupe.

Jean-William THOURY


THE BEATLES

GEORGE HARRISON

All Those Years Ago 1968-2001



Il n'est pas question ici de revenir sur la participation de George Harrison à l'œuvre des Beatles, déjà largement traitée dans ces colonnes, et plus particulièrement dans les hors-série British Beat et Beatles-John Lennon. Pourtant, cette évocation de ses années en cavalier seul débute en 1968, trois semaines avant la parution du légendaire double album blanc.

George Harrison est le premier des quatre Beatles à sortir un véritable 33 tours en solitaire, si on fait abstraction de la musique du film « The Family Way » composée (mais non pas interprétée) par Paul McCartney en 1966. Pourtant, il s'agit là aussi de la bande originale d'un long-métrage, « Wonderwall », mis en scène par Joe Massot. Celui-ci a fait appel à George en 1967, lequel prend à cœur ce projet qui va lui permettre de fusionner musiques occidentale et indienne. Sous sa direction, les séances débutent le 23 novembre 1967 au studio EMI de Londres, à Abbey Road, pour s'achever début 1968 au studio EMI de Bombay, puis de nouveau à Abbey Road avec, entre autres, la participation d'Eric Clapton et de Ringo Starr. L'album « **Wonderwall Music** », paru le 1er novembre 1968, passe relativement inaperçu malgré une apparition-éclair dans les classements britanniques. Aujourd'hui, ce disque a bien vieilli, comme le démontrent des titres tels que « **Tabla And Pakavaj** » ou « **Glass Box** », qui pourraient figurer sans heurt au programme de compilations du type *Nirvana Lounge*. George Harrison ne chante pas sur « **Wonderwall Music** », mais y joue de la guitare et des claviers. Il en est également le producteur et l'unique compositeur. Quelques mois plus tard, en mai 1969, George sort un autre 33 tours sur Zapple (filiale avant-gardiste d'Apple) après s'être entiché du dernier synthétiseur Moog, le IIIR. Il ne manquera d'ailleurs pas de s'en servir sur le LP « **Abbey Road** » des Beatles. Mais « **Electronic Sound** » est le premier fruit de ce coup de foudre, se résumant en réalité à un collage de sons électroniques d'un intérêt musical peu évident. La suite va se révéler d'un tout autre calibre.

En janvier 1969, George Harrison déclare aux trois autres Beatles qu'il a beaucoup trop de chansons en réserve pour les faire figurer toutes dans le cadre du groupe, et qu'il envisage donc de les publier sur un album à son nom. Avec John Lennon, Paul McCartney et Ringo Starr, il répète pourtant « **All Things Must Pass** », « **Let It Down** » ou encore « **Isn't It A Pity** » lors des séances à Twickenham, morceaux qui ne seront pas retenus pour figurer sur le 33 tours « **Let It Be** » des Beatles. Au début de l'année suivante, George et Ringo sont les derniers des quatre à participer aux ajouts de ce disque produit par Phil Spector. George demande alors à celui-ci de l'aider à mettre en forme l'album solo qu'il a en tête. Ainsi démarrent, le 26 mars 1970 à Abbey Road, les séances de ce qui va devenir le coffret triple LP « **All Things Must Pass** », avant la dissolution officielle des Beatles. Fidèle à son habitude du *mur du son*, consistant à empiler un maximum d'informations sonores, Spector assemble une armada de musiciens tels que Ringo Starr, Jim Gordon, Alan White (batterie), Klaus Voormann, Carl Radle (basse), Gary Wright, Bobby Whitlock, Billy Preston, Gary Brooker (claviers), Eric Clapton, Dave Mason (guitare), Bobby Keys (cuivres), le groupe Badfinger, etc. Les enregistrements sont souvent houleux, Phil Spector buvant plus que de raison et George Harrison ne cachant pas sa nervosité face à la démesure du projet. De plus, Paul McCartney annonce la fin des Beatles en avril et la mère de George meurt d'un cancer en juillet. Néanmoins, « **All Things Must Pass** » paraît le 27 novembre 1970, suivi le 25 janvier 1971 du 45 tours « **My Sweet Lord** ». Le succès est total, l'album se plaçant 1er au Billboard et « **My Sweet Lord** » atteignant le sommet des classements aux Etats-Unis, en Angleterre et un peu partout dans le monde. Il faut dire que les chansons sont d'un très haut niveau et que George s'est libéré d'un coup de plusieurs années de frustration dans l'ombre du tandem Lennon-McCartney. Bob Dylan apparaît au crédit de deux titres, « **I'd Have You Anytime** » et « **If Not For You** », tandis que le troisième disque est une compilation des meilleures jams improvisées en studio. Un poster géant de George, barbu et portant les cheveux très longs, est encarté dans le luxueux coffret.

MY SWEET LORD

« **My Sweet Lord** », couplé en simple à « **What Is Life ?** », est marqué par ce qui va devenir l'empreinte du guitariste, jouant en *slide* en utilisant le *bottleneck*, soit un goulot de bouteille glissant sur les cordes. George se sent alors un peu dépassé par les nouveaux virtuoses de la six-cordes que sont Jimi Hendrix, Eric Clapton, Peter Green ou Alvin Lee. C'est pourquoi il développe ce jeu personnel en *slide*, dont on retrouve la quintessence dans ce morceau. Seule ombre au tableau, mais de taille : George Harrison sera poursuivi pour plagiat, « **My Sweet Lord** » étant un peu trop calqué sur le succès « **He's So Fine** » des Chiffons de 1963, écrit par Ronnie Mack. De fait, il devra s'acquitter de la somme de 517 000 dollars à la société d'édition de « **He's So Fine** », Bright Tunes, en 1981. Néanmoins, on reconnaîtra que le tube de George ne manque pas de panache dans la mouvance gospel, d'autant que la véritable inspiration – spirituelle – se situe plutôt du côté du « **Oh Happy Day** » des Edwin Hawkins Singers. Il avait d'ailleurs l'habitude d'improviser sur ce titre lors de ses rencontres avec Delaney & Bonnie. En définitive, George finira par racheter les droits de « **He's So Fine** »,



Simple japonais « My Sweet Lord ».



45 tours français « Bangla Desh » en 1971.

mettant par là-même à l'abri « **My Sweet Lord** » de toute autre poursuite. Et les Chiffons reprendront « **My Sweet Lord** », qui en France inspirera Gérard Palaprat pour « **Fait-Moi Un Signe** ».

BANGLADESH

Après avoir participé, en 1970, à plusieurs chansons de l'album « **Imagine** » de John Lennon, dont le méchant « **How Do You Sleep ?** » adressé à Paul McCartney, George rend visite à son ami Ravi Shankar. Ce dernier l'entretient alors des graves problèmes de famine et d'épidémies que traverse le nouvel Etat du Bangladesh. En juillet 1971, George Harrison enregistre aussitôt un morceau, coproduit par Phil Spector, « **Bangla Desh** », avec en face B « **Deep Blue** », classé dans les dix meilleures ventes britanniques dès sa sortie. Sur sa lancée, il organise un concert qui sera le premier à réunir des pop-stars dans un but humanitaire, bien avant le Live Aid. Tout le monde espère alors une réunion des quatre Beatles, mais Paul McCartney annonce qu'il est trop occupé. John Lennon ne dit pas non, d'autant que Yoko Ono ne cache pas son enthousiasme pour le projet. Il se désistera malgré tout au dernier moment. Et, le 1er août 1971, au Madison Square Garden de New York, le concert caritatif se déroule à guichets fermés, offrant à George l'occasion d'y jouer bien sûr le succès « **Bangla Desh** », mais également « **My Sweet Lord** », « **Wah-Wah** », « **Awaiting On You All** », « **Beware Of Darkness** » et quelques titres de sa période Beatles (« **While My Guitar Gently Weeps** », « **Here Comes The Sun** », « **Something** »), en compagnie de Ringo Starr, Eric Clapton, Klaus Voormann... Le triple coffret « **Concert For Bangladesh** », produit par George Harrison et Phil Spector, est mis sur le marché en janvier 1972. On y retrouve, outre George, Ravi Shankar, Leon Russell et Bob Dylan qui interprète, avec George à la guitare, quelques-uns de ses classiques comme « **Mr. Tambourine Man** », « **Just Like A Woman** » ou encore « **Blowin' In The Wind** ». L'argent récolté par le concert et le coffret n'ira, malheureusement, que partiellement au peuple bengali, les intermédiaires se révélant aussi nombreux que cupides.

MATERIAL WORLD

Passablement échaudé par les problèmes liés au projet Bangladesh, George Harrison lève le pied quelques mois avant de retourner au studio Apple à l'automne 1972. Là, avec les fidèles Ringo Starr (batterie) et Klaus Voormann (basse), il s'entoure d'excellents musiciens pour donner une suite véritable à « **All Things Must Pass** ». Ainsi on retrouve à ses côtés Nicky Hopkins (claviers) et Jim Gordon (batterie). Précédé du 45 tours porteur « **Give Me Love (Give Me Peace On Earth)** »/« **Miss O'Dell** », en mai 1973, l'album « **Living In The Material World** » paraît le 9 juin et emporte aussitôt l'adhésion des fans de George, même si les sommets atteints sur « **All Things Must Pass** » ne sont pas vraiment au rendez-vous. Pourtant, « **Sue Me, Sue You Blues** » ou le lennonien « **That Is All** » sont des réussites parfaitement dans l'air du temps. La chanson « **Try Some, Buy Some** », rescapée des séances de « **All Things Must Pass** », est de ce fait coproduite par Phil Spector et George Harrison, ce dernier assumant avec bonheur la réalisation de tous les autres morceaux. Sa voix un peu rauque sur « **Give Me Love (Give Me Peace On Earth)** » ne manque pas de charme, ainsi que les nombreuses parties de guitare *slide* qui enluminent l'ensemble. Si les paroles sont souvent mystiques, les musiques ont quant à elles les pieds bien campés sur terre, à l'exception de « **Be Here Now** », d'inspiration asiatique. Ce sera hélas le dernier grand disque de George avant longtemps. En 1973, il retrouve le chemin des studios, en compagnie de John Lennon et Ringo Starr pour l'enregistrement de l'épatant 33 tours « **Ringo** ». Il compose pour l'occasion « **Photograph** », titre qui convient parfaitement à son copain Richard Starkey, et pose ses désormais fameux arpèges de guitare sur « **I'm The Greatest** », seule contribution de John Lennon à ce disque. A la suite de quoi George décide de fonder son label et de remonter sur scène. 1974 s'annonce donc sous les meilleurs auspices, mais c'est en réalité le début d'une lente dégringolade qui ne prendra fin que treize ans plus tard.

DARK HORSE

Après avoir présenté à la presse sa nouvelle compagnie, Dark Horse, et enregistré quelques chansons en vue du prochain 33 tours, George entame une tournée américaine, du 2 novembre au 20 décembre 1974. Malheureusement, des problèmes de voix et sa volonté de vouloir interpréter une majorité de morceaux inconnus du grand public n'emportent pas l'adhésion. En novembre paraît le simple « **Dark Horse** »/« **I Don't Care Anymore** », suivi pour les fêtes de fin d'année de l'album « **Dark Horse** » qui enfonce le clou, malgré la présence du demi-succès « **Ding Dong, Ding Dong** », de nouveau couplé à « **I Don't Care Anymore** », paru deux semaines avant, et sa reprise de « **Bye Bye Love** » des Everly Brothers. Ce titre est dédié à Patti, sa femme, qui vient de le quitter pour Eric Clapton, sans que cela remette en cause leur amitié. C'est peut-être la raison pour laquelle on ressent à l'écoute de ce 30 cm une impression de fatigue dans certaines parties vocales quelque peu embarrassantes. En parallèle, George Harrison s'occupe des poulains de sa nouvelle écurie, produisant et participant aux enregistrements de l'un des groupes signés par Dark Horse, Splinter. Il s'acoquine également aux Monty Python, qu'il aide musicalement, avant de s'investir plus tard, par le biais de sa future société, dans la production cinématographique. En septembre 1975 sort quand même son nouveau 33 tours, « **Extra Texture - Read All About It** ». Malgré une luxueuse pochette découpée et des photos présentant un George hilare, le disque est du même tonneau que son prédécesseur, sans relief ni grande inspiration. Une seule chanson, « **You** », émerge, bien qu'il s'agisse en fait d'un morceau (en partie retravaillé) datant de « **All Things Must Pass** » ! « **You** » fait l'objet d'un 45 tours, avec en face B « **World Of Stone** », ainsi que, en février 1976, « **This Guitar (Can't Keep From Crying)** », référence évidente à « **While My Guitar Gently Weeps** » du double album blanc des Beatles de 1968, couplé à « **Maya Love** ». La comparaison entre les deux compositions ne fait que renforcer la sensation d'une évidente perte de vitesse.
En novembre 1976 paraît la compilation « **The Best**



30 cm « Living In The Material World » en 1973.

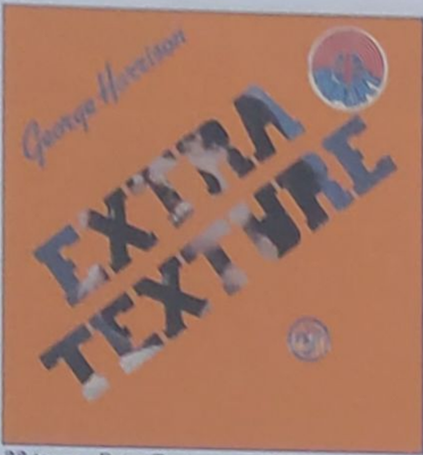


Album « Dark Horse » fin 1974.

Of », composée d'une face de titres des Beatles (« **Something** », « **If I Needed Someone** », « **Here Comes The Sun** », « **Think For Yourself** », « **For You Blue** », « **While My Guitar Gently Weeps** »), l'autre étant consacrée à sa période solo (« **My Sweet Lord** », « **Give Me Love** », « **You** », « **Bangla Desh** », « **Dark Horse** », « **What Is Life** »). Peu après, l'album « **33 & 1/3** » est dans les bacs. Ce disque est meilleur que les deux derniers grâce à son approche funky, mais sans réelle magie. George ne semble pas se soucier du fait que ceux qui l'aiment attendent autre chose de lui, à savoir une démarche moins américanisée dans ses chansons. Son penchant pour la musique noire (avec la reprise du « **True Love** » de Cole Porter) n'arrange pas les choses, étant lui-même doté d'une tessiture vocale n'ayant rien en commun avec celle des maîtres du genre, tel que Smokey Robinson. La présence de « **This Song** », sortie en simple en novembre avec « **Learning How To Love You** » au verso, écrit en réaction aux problèmes légaux soulevés par son plagiat des Chiffons sur « **My Sweet Lord** », contribue à relever le niveau. Le clip qui l'accompagne est parfait, dans la veine des sketches des Monty Python. Deux autres 45 tours suivent, « **True Love** »/« **Pure Smokey** », en février 1977, et « **It's What You Value** »/« **Woman Don't You Cry For Me** », en mai. Côté sentimental, George s'est amouraché de sa secrétaire Olivia Arias, une Mexicaine, avec qui il se marie en 1978 après la naissance de leur fils Dhani. A partir de là, il apparaît évident que la musique n'est plus au centre des préoccupations de George Harrison. Il se passionne pour la course automobile, dont il côtoie les champions. Il continue aussi d'enregistrer sporadiquement quelques disques parfaitement détachés de l'ambiance punk et new-wave alors en vogue. Il déclare d'ailleurs ne pas aimer cette nouvelle scène, jugée par lui vaine et par trop bruyante. L'album « **George Harrison** », édité début 1979, a pour unique intérêt de contenir une nouvelle version de « **Not Guilty** », chanson rejetée par John Lennon et Paul McCartney à l'époque du double blanc des Beatles. On peut y découvrir également une suite de « **Here Comes The Sun** » (du LP « **Abbey Road** », 1969), baptisée « **Here Comes The Moon** », et « **Faster** », marqué par la biographie du champion automobile Jackie Stewart.

CINÉMA

En février est édité le simple « **Blow Away** »/« **Soft Touch** » suivi, en avril, de « **Love Comes To Everyone** »/« **Soft-Hearted Hana** » et, en juillet, de « **Faster** »/« **Your Love Is Forever** ». Pour aider ses amis les Monty Python, il met sur pied sa compagnie HandMade Films. Celle-ci produira une vingtaine de longs-métrages : « Life Of Brian » (1979), « The Long Good Friday » (1980), « Time Bandits » (1981), « Monty Python At The Hollywood Bowl », « The Missionary », « Privates Of Parade », « Scrubbers », « Bullshot » (1982), « A Private Function », « Water » (1984), « Shangai Surprise » (avec Madonna), « Mona Lisa » (1986), « Withnail And I » (1987), « Track 29 » (1988), « The Lonely Passion Of Judith Hearne », « Pow Wow Highway », « Five Corners », « Checking Out », « How To Get Ahead In Advertising » et « Nuns On The Run » (1989). Entre-temps, en 1980, George Harrison publie son autobiogra-



33 tours « Extra Texture » en 1975.

phie, « I Me Mine », un ouvrage qui chagrine John Lennon, vexé de ne pas être cité pour son aide et son influence. En juin 1981, le 33 tours « **Somewhere In England** » s'inscrit dans la même lignée que son prédécesseur. Toutefois, quand, le 8 décembre 1980, Lennon est abattu à New York, George change les paroles de l'une de ses dernières compositions, appelle Ringo Starr et Paul McCartney à la rescousse et enregistre « **All Those Years Ago** ». Ce titre fait l'objet d'un 45 tours en mai 1981, couplé à « **Writing's On The Wall** », non sans succès (N°11 US, N°13 GB) malgré un arrangement musical manquant de tonus. Les trois anciens Beatles rejouent à nouveau ensemble le 27 avril, lors du mariage de Ringo, et, en juillet, sort un autre simple, « **Teardrops** »/« **Save The World** ». Las, le disque suivant semble sonner le glas. « **Gone Troppo** », sorti dans l'indifférence en septembre 1982, plonge au creux de la vague. La pochette est quelconque, les mélodies sans ressort et les synthés noient délibérément les plages les moins insipides. En novembre il a malgré tout droit à un 45 tours, « **Wake Up My Love** »/« **Greece** ». George Harrison représente alors la plus parfaite image du musicien *has been*, au fond du trou créatif. Ce sera, fort heureusement, pour mieux rebondir. Avec son épouse Olivia et son fils Dhani, George vit alors trois ans en Australie, loin de tout.

CLOUD NINE

En 1986, alors que plus grand monde n'attend grand chose de lui, George rencontre Jeff Lynne. Ce dernier, né en 1947 à Birmingham, s'est illustré au sein d'Idle Race, des Move et, surtout, d'Electric Light Orchestra. Chanteur, guitariste, auteur-compositeur et producteur, Jeff Lynne est un vrai mordu des Beatles et de George Harrison, il suffit pour s'en convaincre d'écouter les parties de guitare sur le 33 tours « **Out Of The Blue** ». L'entrevue entre les deux hommes se passe on ne peut mieux et, le 5 janvier 1987, l'enregistrement d'un nouvel album débute dans le studio rénové de George. Sous la houlette de Jeff Lynne, les prises s'enchaînent à merveille, avec à nouveau la participation du cher Ringo Starr et d'Eric Clapton. Le résultat est au-delà de toutes les espérances, tant la voix et les compositions de George semblent avoir pris un revigorant bain de jouvence. « **Cloud Nine** », dès sa parution le 2 novembre 1987, fait l'effet d'une bombe. Les chansons sonnent clair et juste, et « **When We Was Fab** » est assurément le meilleur pastiche des Beatles jamais enregistré, surtout quand on sait que deux des membres originaux y participent. Pourtant, c'est une reprise, « **Got My Mind Set On You** » (Rudy Clark, 1962), qui est choisie comme simple en octobre, avec en face B « **Lay His Head** ». Et c'est le tube, décrochant l'ultime timbale, N°1 aux Etats-Unis en janvier 1988. Les autres morceaux du disque (« **Fish On The Sand** », « **Just For Today** », « **Devil's Radio** » ou « **This Is Love** ») sont tous traités comme des tubes potentiels, donnant à « **Cloud Nine** » la fière allure d'une fausse anthologie. Dès lors, à la surprise générale, la carrière musicale de George Harrison est relancée. La mode étant au maxi 45 tours, « **Got My Mind Set On You** » et « **When We Was Fab** »/« **Zig Zag** », parus en janvier 1988, sont également édités dans ce format, avec un poster en couleurs inséré dans le premier et une pochette dessinée par Klaus Voormann pour le second. Celle-ci fait directement référence à son travail pour la conception et l'illustration habillant l'album « **Revolver** » des Beatles en 1966. Un autre simple est publié en juin, « **This Is Love** »/« **Breath Away From Heaven** ».

TRAVELING WILBURYS

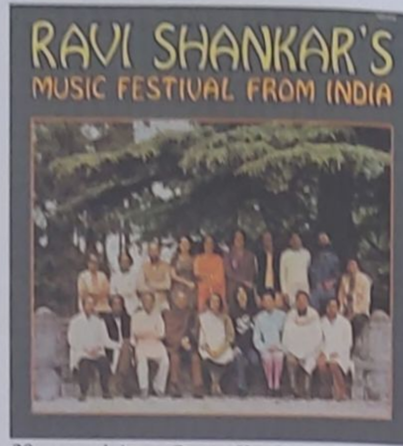
En 1987 George fait le bœuf avec Bob Dylan, John Fogerty (ex-Creedence Clearwater Revival) et Taj Mahal au club Palomino. Durant l'été il donne une excellente prestation, avec Jeff Lynne et Ringo Starr, lors du Prince's Trust Concert. Puis, à la demande de Warner Bros, George retrouve Jeff Lynne en avril 1988 pour confectionner une face B à « **This Is Love** ». Comme Lynne produit à ce moment-même Roy Orbison, George, Jeff et Roy se rendent chez leur ami Bob Dylan, lui-même en plein travail avec Tom Petty. En deux temps-trois mouvements, les cinq compères s'unissent pour enregistrer un titre composé presque instantanément, « **Handle With Care** ». Ce morceau sera en fait la chanson ouvrant le premier 33 tours gravé par George Harrison et ses quatre partenaires, engendrant un super-groupe baptisé les Traveling Wilburys en octobre 1988. Le succès de ce disque réalisé à la bonne franquette est tel qu'un deuxième album des Traveling Wilburys, sous-titré *Volume 3* (!), est commercialisé deux ans plus tard, en octobre 1990. Malheureusement, Roy Orbison ne participe pas à cet excellent disque de rock, ayant succombé à une crise cardiaque fin 1988. Les Traveling Wilburys n'utilisent pas leurs vrais patronymes sur ces deux disques, mais des pseudonymes aux prénoms variables. George s'est ainsi renommé Nelson, puis Spike. Wilbury est le nom de famille commun à tous les membres du groupe. Sur ces entrefaites paraît une nouvelle compilation de George Harrison, « **Best Of Dark Horse 1976-1989** », comprenant l'inédit en album « **Cheer Down** », extrait de la bande originale du film à succès « L'Arme Fatale 2 », couplé en simple, en novembre, à « **Poor Little Girl** ».

LIVE IN JAPAN

Fin 1991, accompagné d'Eric Clapton et de son groupe, George Harrison s'envole pour le Japon pour y donner une douzaine de concerts exceptionnels. Privilégiant cette fois les anciens titres et les chansons que tout le monde connaît, il triomphe sur les scènes d'Osaka et de Tokyo. Un double CD témoigne de l'irréprochable tenue de l'ensemble, le bien nommé « **Live In Japan** » en juillet 1992. La production est assurée par George et Jeff Lynne, employant là une dernière fois leurs patronymes de faux frères Wilbury. On retrouve sur le premier CD une reprise soignée de « **Taxman** » des Beatles qui débute avec le décompte original de la version de 1966. Un clin d'œil sympathique qui repousse pourtant la publication du « **Live In Japan** », l'inclusion de ces *one, two, three, four, one, two*... posant des problèmes de droit ! Le répertoire fait encore appel à « **I Want To Tell You** », « **Old Brown Shoe** », « **Give Me Love** », « **If I Needed Someone** », « **Something** », « **What Is Life** », « **Dark Horse** », « **Piggies** », « **Got My Mind Set On You** », « **Cloud 9** », « **Here Comes The Sun** », « **My Sweet



Album « 33 & 1/3 » en 1976.



30 cm produit par George Harrison en 1976.

Lord** », « **All Those Years Ago** », « **Cheer Down** », « **Devil's Radio** », « **Isn't It A Pity** », « **While My Guitar Gently Weeps** » et, en final, « **Roll Over Beethoven** » de Chuck Berry, comme au bon vieux temps des *Fab Four*. Mais, après cet épisode japonais, alors qu'on le croyait remis en selle définitivement, George Harrison se fait à nouveau plus discret.

Hormis quelques apparitions telles que celle pour les trente ans de carrière de Bob Dylan, il faut attendre 1995-96 et la série des trois CD « **Anthology** » des Beatles tous réunis, John Lennon par l'entremise d'une bande magnétique posthume, pour le retrouver au premier plan. Ses solos de guitare sur « **Free As A Bird** » et « **Real Love** » (produit par Jeff Lynne sur l'insistance de George) sont bien plus émouvants que la résurrection de John sur ces titres, la voix de ce dernier ayant été repiquée sur une cassette au son caverneux. En 1997, il réalise avec beaucoup de soin le nouveau CD de Ravi Shankar et participe activement à sa promotion. La même année, on découvre que George est atteint d'un cancer de la gorge, conséquence plus que probable de nombreuses années d'intense tabagie. Après plusieurs mois de traitement, on le croit sorti d'affaire.

REST IN PEACE

Il travaille alors sur de nouvelles chansons, participe aux disques de quelques amis (Carl Perkins, Bill Wyman...). En décembre 1999, dans sa propriété de Friars Park (achetée en 1970 à Henley dans l'Oxfordshire) George Harrison est agressé par un déséquilibré, Michael Abrams, qui le frappe quatre fois avec un couteau. Par bonheur, sa femme Olivia parvient à l'assommer, évitant de renouveler la tragédie de John Lennon. Une fois remis, George enregistre une nouvelle mouture de « **My Sweet Lord** », disponible en CD-simple en janvier 2002. Auparavant, on retrouve celle-ci en bonus sur la version remasterisée de « **All Things Must Pass** », éditée en double compact tout début 2001 pour célébrer le trentième anniversaire de ce chef-d'œuvre, avec en titres bonus « **I Live For You** », « **Beware Of Darkness** », « **Let It Down** » et « **What Is Life** ». Il participe alors, avec Ringo Starr, au nouvel opus de l'Electric Light Orchestra remis à pied-d'œuvre par Jeff Lynne. Mais la maladie revient le frapper, bloquant net les projets en cours, comme l'enregistrement définitif d'un nouveau disque avec Eric Clapton et Jim Keltner et la réédition remasterisée de tout le catalogue Dark Horse. L'ultime chanson de George Harrison sera « **Horse To The Water** », composée avec son fils Dhani, et chantée par George sur l'album « **Small World Big Band** » de l'ex-Squeeze Jools Holland. Ultime pied de nez, George crée une dernière société d'édition pour ce morceau paru quelques jours avant sa mort : R.I.P. Le 29 novembre 2001, George Harrison s'en va, salué dès l'annonce de son décès par ses amis émus, Paul McCartney parlant de lui comme d'un petit frère et Tom Petty refusant de croire que ce fidèle ami n'est plus. *Rest in peace*.

Si George n'a pas pu finaliser ses dernières chansons en cours de travail, un nouveau CD s'ajoute pourtant à sa discographie, le 19 novembre 2002, « **Brainwashed** ». Il est composé de douze titres dont une reprise du standard de Harold Arlen « **Bet-**


T.P.

ween The Devil And The Deep Blue Sea » avec Jools Holland (piano), Joe Brown (guitare) et Herbie Flowers (basse, tuba). « **Brainwashed** » a été terminé par l'ami Jeff Lynne (guitare, basse, claviers, chœurs) et son fils Dhani Harrison. Ce dernier, coproducteur, joue de la guitare et du piano, participe aux harmonies vocales et a même doublé la voix de son père sur le morceau-phare « **Brainwashed** » qui voit la participation de Jon Lord (piano, de Deep Purple), Bikram Ghosh (tabla), Jane Lister (harpe) et Sam Brown (chœurs). Jeff confie : « *La voix de Dhani sonne exactement comme celle de George.* » Cette démarche s'inscrit dans une totale logique, George ayant lui-même demandé avant sa mort à Jeff Lynne de finaliser ce disque avec son fils. George chante et joue des guitares et claviers, entouré de Jim Keltner (batterie), Ray Cooper (percussions), Mike Moran et Marc Mann (claviers). En marge de sa sortie, marquée par le titre « **Stuck Inside A Cloud** » en radio, un concert-hommage à George Harrison est organisé au Royal Albert Hall de Londres, un an jour pour jour après sa disparition, le 29 novembre 2002. Sous la houlette de sa femme Olivia et de son vieux complice Eric Clapton, les participants ont pour noms Paul McCartney, Ringo Starr, Tom Petty, Leon Russell, Ravi Shankar, Jeff Lynne, Jools Holland, Joe Brown, Jim Keltner, etc. Les bénéfices de la soirée seront reversés à la Material World Charitable Foundation, fondée par George en 1973. Puis, le 25 février 2003, jour où George aurait eu 60 ans, paraîtra l'album-hommage « **Songs From The Material World** » (Koch). On pourra y entendre des reprises interprétées par Julian Lennon, Roger McGuinn, Dave Davies, Peter Green, Todd Rundgren, Leslie West, Donovan, etc. L'esprit de George Harrison est donc vivant, n'était-ce pas ce en quoi il croyait si fort ?

Jean-Bernard BARRAS

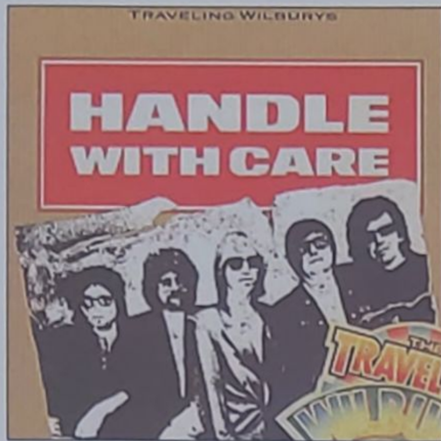
DISCOGRAPHIE

45 TOURS

01/71 - My Sweet Lord/ What Is Life ? Apple R 5884
07/71 - Bangla Desh/ Deep Blue. Apple R 5912
05/73 - Give Me Love (Give Me Peace On Earth)/ Miss O'Dell. Apple R 5988
11/74 - Dark Horse/ I Don't Care Anymore. Apple R 6001
12/74 - Ding Dong, Ding Dong/ I Don't Care Anymore. Apple R 6002
09/75 - You/ World Of Stone. Apple R 6007
02/76 - This Guitar (Can't Keep From Crying)/ Maya Love. Apple R 6012
11/76 - This Song/ Learning How To Love You. Dark Horse K 16856
02/77 - True Love/ Pure Smokey. Dark Horse K 16896
05/77 - It's What You Value/ Woman Don't You Cry For Me. Dark Horse K 16967
02/79 - Blow Away/ Soft Touch. Dark Horse K 17327
04/79 - Love Comes To Everyone/ Soft-Hearted Hana. Dark Horse K 17284
07/79 - Faster/ Your Love Is Forever. Dark Horse K 17423
05/81 - All Those Years Ago/ Writing's On The Wall. Dark Horse K 17807
07/81 - Teardrops/ Save The World. Dark Horse K 17837
11/82 - Wake Up My Love/ Greece. Dark Horse 929 864-7
10/87 - Got My Mind Set On You/ Lay His Head. Dark Horse W 8178
01/88 - When We Was Fab/ Zig Zag. Dark Horse W 8131
06/88 - This Is Love/ Breath Away From Heaven. Dark Horse W 7913
11/89 - Cheer Down/ Poor Little Girl. Dark Horse W 2696
01/02 - My Sweet Lord. CD Parlophone CDR 6571

33 TOURS

11/68 - Wonderwall Music (Apple ST 3350) : Microbes/ Red Lady Too/ Tabla And Pakavaj/ In The Park/ Drilling A Home/ Guru Vandana/ Greasy Legs/ Ski-ing/ Gat Kirwani/ Dream Scene/ Party Seacombe/ Love Scene/ Crying/ Cowboy Music/ Fantasy Sequins/ On The Bed/ Glass Box/ Wonderwall To Be Here/ Singing Om.
05/69 - Electronic Sound (Apple ZAPPLE 02) : Under The Mersey Wall/ No Time Or Space.
11/70 - All Things Must Pass (Apple STCH 639 triple) : I'd Have You Anytime/ My Sweet Lord/ Wah-Wah/ Isn't It A Pity (version 1)/ What Is Life/ If Not For You/ Behind That Locked Door/ Let It Down/ Run Of The Mill/ Beware Of Darkness/ Apple Scruffs/ Ballad Of Sir Frankie Crisp (Let It Roll)/ Awaiting On You All/ All Things Must Pass/ I Dig Love/ Art Of Dying/ Isn't It A Pity (version 2)/ Hear Me Lord/ Out Of The Blue/ It's Johnny's Birthday/ Plug Me In/ I Remember Jeep/ Thanks For The Pepperoni.



45 tours anglais « Handle With Care » en 1988.

01/72 - Concert For Bangla Desh (Apple STCX 3385 triple) : Wah-Wah/ My Sweet Lord/ Awaiting On You All/ Beware Of Darkness/ While My Guitar Gently Weeps/ Here Comes The Sun/ Something/ Bangla Desh/ + Bob Dylan, Ravi Shankar, Leon Russell, etc.
06/73 - Living In The Material World (Apple PAS 10006) : Give Me Love (Give Me Peace On Earth)/ Sue Me, Sue You Blues/ The Light That Has Lighted The World/ Don't Let Me Wait Too Long/ Who Can See It/ Living In The Material World/ The Lord Loves The One (That Loves The Lord)/ Be Here Now/ Try Some Buy Some/ The Day The World Gets 'Round/ That Is All.
12/74 - Dark Horse (Apple PAS 10008) : Hari's On Tour (Express)/ Simply Shady/ So Sad/ Bye Bye Love/ Maya Love/ Ding Dong, Ding Dong/ Dark Horse/ Far East Man/ It Is He (Jai Sri Krishna).
10/75 - Extra Texture - Read All About It (Apple PAS 10009) : You/ The Answers At The End/ This Guitar (Can't Keep From Crying)/ Oooh Baby (You Know That I Love You)/ World Of Stone/ A Bit More Of You/ Can't Stop Thinking About You/ Tired Of Midnight Blue/ Grey Cloudy Lies/ His Name Is Legs (Ladies & Gentlemen).
11/76 - The Best Of (Parlophone PAS 10011) : Something/ If I Needed Someone/ Here Comes The Sun/ Think For Yourself/ For You Blue/ While My Guitar Gently Weeps/ My Sweet Lord/ Give Me Love (Give Me Peace On Earth)/ You/ Bangla Desh/ Dark Horse/ What Is Life.
11/76 - 33 & 1/3 (Dark Horse K 56319) : Woman Don't You Cry For Me/ Dear One/ Beautiful Girl/ This Song/ See Yourself/ It's What You Value/ True Love/ Pure Smokey/ Crackerbox Palace/ Learning How To Love You.
02/79 - George Harrison (Dark Horse K 56562) Love Comes To Everyone/ Not Guilty/ Here Comes The Moon/ Soft-Hearted Hana/ Blow Away/ Faster/ Dark Sweet Lady/ Your Love Is Forever/ Soft Touch/ If You Believe.



« All Things Must Pass » en coffret CD en 2001.

06/81 - Somewhere In England (Dark Horse K 56870) : Blood From A Clone/ Unconsciousness Rules/ Life Itself/ All Those Years Ago/ Baltimore Oriole/ Teardrops/ That Which I Have Lost/ Writing's On The Wall/ Hong Kong Blues/ Save The World.
10/82 - Gone Troppo (Dark Horse 923 734-1) : Wake Up My Love/ That's The Way It Goes/ I Really Love You/ Greece/ Gone Troppo/ Mystical One/ Unknown Delight/ Baby Don't Run Away/ Dream Away/ Circles.
11/87 - Cloud Nine (Dark Horse WX 123) : Cloud 9/ That's What It Takes/ Fish On The Sand/ Just For Today/ This Is Love/ When We Was Fab/ Devil's Radio/ Someplace Else/ Wreck Of The Hesperus/ Breath Away From Heaven/ Got My Mind Set On You.
10/88 - Traveling Wilburys (Wilbury WX 224) : Handle With Care/ Dirty World/ Rattles/ Last Night/ Not Alone Anymore/ Congratulations/ Heading For The Light/ Margarita/ Tweeter And The Monkey Man/ End Of The Line.
10/89 - Best Of Dark Horse 1976-1989 (Dark Horse WX 312) : Poor Little Girl/ Blow Away/ That's The Way It Goes/ Cockamamie Business/ Wake Up My Love/ Life Itself/ Got My Mind Set On You/ Crackerbox Palace/ Cloud 9/ Here Comes The Moon/ Gone Troppo/ When We Was Fab/ Love Comes To Everyone/ All Those Years Ago/ Cheer Down.
10/90 - Traveling Wilburys, Volume 3 (Wilbury WX 384) : She's My Baby/ Inside Out/ If You Belonged To Me/ The Devil's Been Busy/ 7 Deadly Sins/ Poor House/ Where Were You/ Last Night/ Cool Dry Place/ New Blue Moon/ You Took My Breath Away/ Wilbury Twist.

DISQUES COMPACTS

07/92 - Live In Japan (Dark Horse 926 964-2 double) : I Want To Tell You/ Old Brown Shoe/ Taxman/ Give Me Love (Give Me Peace On Earth)/ If I Needed Someone/ Something/ What Is Life/ Dark Horse/ Piggies/ Got My Mind Set On You/ Cloud 9/ Here Comes The Sun/ My Sweet Lord/ All Those Years Ago/ Cheer Down/ Devil's Radio/ Isn't It A Pity/ While My Guitar Gently Weeps/ Roll Over Beethoven.
01/01 - All Things Must Pass, nouvelle édition (Apple GN 530 474-2 double) : I'd Have You Anytime/ My Sweet Lord/ Wah-Wah/ Isn't It A Pity (version 1)/ What Is Life/ If Not For You/ Behind That Locked Door/ Let It Down/ Run Of The Mill/ I Live For You *(bonus)*/ Beware Of Darkness *(bonus)*/ Let It Down *(bonus)*/ What Is Life *(bonus)*/ My Sweet Lord (2000) *(bonus)*/ Beware Of Darkness/ Apple Scruffs/ Ballad Of Sir Frankie Crisp (Let It Roll)/ Awaiting On You All/ All Things Must Pass/ I Dig Love/ Art Of Dying/ Isn't It A Pity (version 2)/ Hear Me Lord/ It's Johnny's Birthday/ Plug Me In/ I Remember Jeep/ Thanks For The Pepperoni/ Out Of The Blue.
11/02 - Brainwashed (Capitol 41969) : Any Road/ P2 Vatican Blues (Last Saturday Night)/ Pisces Fish/ Looking For My Life/ Rising Sun/ Marwa Blues/ Stuck Inside A Cloud/ Run So Far/ Never Get Over You/ Between The Devil And The Deep Blue Sea/ Rocking Chair In Hawaii/ Brainwashed.

PARTICIPATIONS

De 1968 à 2001, George Harrison a collaboré, en tant que chanteur, musicien ou producteur, aux enregistrements de Jackie Lomax, James Taylor, Cream, Brute Force, Billy Preston, Blind Faith, Radha Krisna Temple, Jack Bruce, John Lennon & Yoko Ono, Joe Cocker, Doris Troy, Delaney & Bonnie & Friends, Derek & The Dominoes, Badfinger, Jesse Ed Davis, David Bromberg, Lon & Derrek Van Eaton, Bobby Keys, Harry Nilsson, Rudy Romero, Donovan, Cheech & Chong, Eric Clapton, Don Nix, Dave Mason, Alvin Lee & Mylon LeFevre, David Bromberg, Ron Wood, Peter Skellern, Monty Python, Tom Scott, Larry Hosford, Daryl Hall & John Oates, Mick Fleetwood, Gary Brooker, Carl Perkins, Mike Batt, Duane Eddy, Jim Capaldi, Roy Orbison, Tom Petty, Belinda Carlisle, Jim Horn, Gary Moore, Jeff Healey Band, Jeff Lynne, Vicki Brown, Del Shannon, Jimmy Nail, Leon Russell, Roy Orbison, Rubyhorse, Bill Wyman & The Rhythm Kings, Electric Light Orchestra, Jools Holland.

L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE



BEATLES

40 ANS

SPÉCIAL 67

TOUS LES HIT-PARADES

CREAM

NOËL DESCHAMPS

OTIS REDDING

MICHEL POLNAREFF

PINK FLOYD

NINO FERRER

BEATLES

RICHARD ANTHONY

MONKEES

FRANCE GALL

SMALL FACES

CLAUDE FRANÇOIS

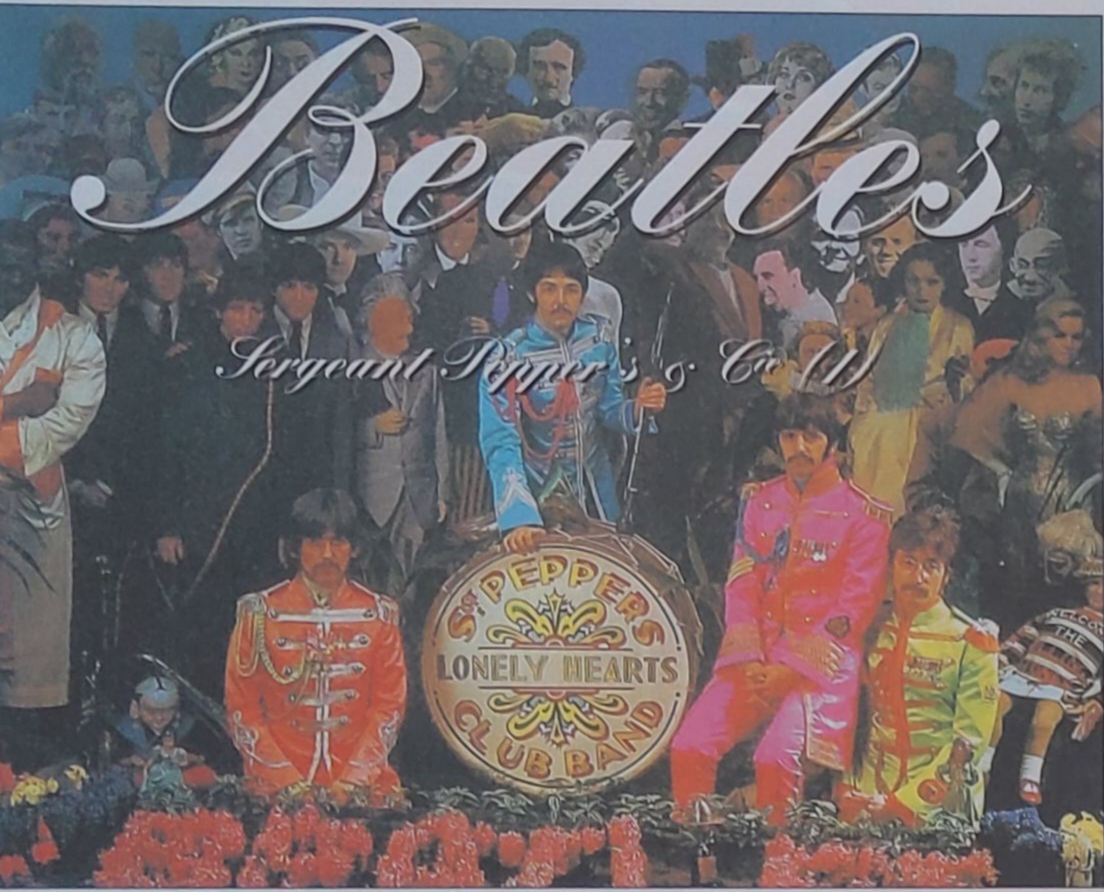
LE TOP 30 DES LP ÉTRANGERS

Beatles, Elvis, Yardbirds, Kinks, Stones, etc.

www.jukeboxmag.com
M 03331 - 245 - F: 6,00 €
23e ANNÉE - N°245
JUIL/AOÛT 2007
MENSUEL - 6,00 €
BEL : 7,20 € - 12 FS
10,50 $ CANADA

Beatles

Sergeant Pepper's & Co (1)



L'invention de la technique d'enregistrement en multipistes fait que tous les disques sont aujourd'hui réalisés piste par piste. En 1967, « Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band » des Beatles est l'album révélateur de ce nouveau procédé avec l'arrivée du 8 pistes. Considéré comme impossible à reproduire en concert, « Sgt. Pepper's » reste le disque de rock le plus surprenant du 20e siècle. Dès sa sortie, le 1er juin 1967, il fascine un grand nombre de musiciens et suscite des interrogations. Le rock devient-il sérieux ? Quelle sera désormais la place du disque dans la phonographie ? En effet, s'il n'est plus une simple reproduction de la réalité, devient-il une fiction sonore ? Y a t-il un désir de dépasser la réalité ? De faire évoluer la musique par le support ? Au moment où leur patrimoine est trituré avec l'album « Love », retour sur « Sgt. Pepper's » et son quarantième anniversaire.

Après la réalisation du 33 tours « **Revolver** » en 1966, les Beatles partent chacun dans leur direction. John Lennon joue dans le film « How I Won The War » en Espagne tandis que Paul McCartney se consacre à la composition. Avec George Harrison et Ringo Starr, ils ont décidé qu'ils ne donneraient plus de concert après le 29 août 1966, afin de se concentrer sur leur travail en studio. « **Sgt. Pepper's** » est donc présenté comme un album conceptuel voyant les chansons être reliées entre elles. Le sujet peut y être commun ou la méthode de création est étudiée dans un sens et certains thèmes revenir à plusieurs reprises. Paul aurait proposé l'idée d'un sergent et d'un club de cœurs solitaires afin de prendre le visage d'un groupe fictif, tous les titres s'exprimant par la bouche du sergent Poivre. Mais il ne s'agit pas d'avoir l'idée, il faut encore la concrétiser. L'apport de George Martin comme arrangeur et réalisateur est essentiel. L'album devient une œuvre à part entière. Si on ne peut le reproduire sur scène, le disque devient une œuvre d'art accomplie. Désormais il sera difficile de retourner en arrière. La pochette a aussi son importance. Elle est fidèle au projet de départ des Beatles. Ses couleurs, son concept, sa manière de représenter le sergent Poivre et son club de cœurs solitaires apportent un plus. Pour la première fois, les paroles sont inscrites au verso. A côté des guitares, quelle place prend l'orchestre symphonique de même que le mixage dans leur musique conçue dans un studio-laboratoire qui vient de l'assemblage du multipistes et change la façon de l'exprimer. Pour cela il faut comparer les versions mono et stéréo qui présentent chacune le 33 tours à la fois différemment et de la même manière. Pour y répondre une analyse de « **Strawberry Fields Forever** », « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » et sa reprise, « **With A Little Help From My Friends** », « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** » et « **A Day In The Life** » est indispensable. Les tonalités, les illusions sonores, les intonations en sont des éléments primordiaux. « **Sgt. Pepper's** » est un très bon exemple de la révolution apportée par l'emploi du multipistes, bien qu'il ne soit pas le premier disque à l'utiliser, mais il est considéré comme le plus abouti sur ce plan, pour une œuvre à part entière.

Fiction musicale

De 1963 jusqu'a fin août 1966, les Beatles tournent beaucoup dans une espèce d'hystérie totale où il leur est impossible de s'entendre jouer. Cela les épuise et ils donnent leur dernier concert (en dehors de celui sur le toit d'Apple à Londres en janvier 1969) le 29 août 1966 au Candlestick Park de San Francisco. Après cette date, les Beatles cessent de se produire sur scène, considérant que cela les empêche de progresser. Paul McCartney se souvient : *On a pu faire* « **Strawberry Fields** », « **Penny Lane** » *et ensuite* « **Sgt. Pepper's** », *c'est ce qu'on a réalisé lorsqu'on s'est retrouvé à plein temps en studio. On s'est dit : A présent, nos concerts c'est ce disque !*
Leur producteur George Martin parle de ce changement d'orientation de la même façon : *Ce nouveau disque débutait par* « **Strawberry Fields** ». *Ça allait être ce qui est devenu* « **Sgt. Pepper's** ». *Personne n'en avait entendu parler mais ça allait être un album à faire en studio, avec des chansons écrites par eux, impossibles à jouer en concert. Elles étaient conçues pour le studio, c'était toute la différence.* Les impressions de George Harrison sont précises au sujet de sa conception : *Le 33 tours* « **Sgt. Pepper's** » *a été le seul où les choses se sont passées un peu différemment. Bien souvent ça se terminait avec Paul seul au piano et Ringo gardant le tempo, ce qui ne permettait plus trop de fonctionner comme un groupe. C'était devenu un processus d'assemblage, uniquement de petites séquences et puis de re-recording. Je trouvais ça un peu lassant et ennuyeux.* Jusqu'alors la majorité des disques est réalisée dans le but de reproduire ce que les artistes jouent sur scène. Bien sûr les Beatles ont déjà exploré les techniques de studio ainsi que les Beach Boys dans leur LP « **Pet Sounds** », mais « **Sgt. Pepper's** » est le premier à offrir quelque chose de révélateur dans la phonographie. L'événement est historique car il constitue pour toute une génération une émotion nouvelle. Les sons surprennent. Mixés parfois dans le super aigu, super grave ou avec de la saturation, certains passages donnent l'impression d'être irréels, telle une fiction musicale. Les effets qu'il présente, les bruitages mais aussi les bandes accélérées qui sont parfois également diffusées à l'envers révèlent un disque à l'expérimentation sonore totale. Leur réalisateur-arrangeur George Martin en témoigne : *Le moment était venu d'expérimenter. Les Beatles le savaient, et je le savais. En novembre 1966, nous avions eu une énorme suite de tubes, et nous avions la confiance, voire l'arrogance, de savoir que nous pouvions essayer tout ce que nous voulions. Je sentais que cet album allait transformer les Beatles d'un groupe de rock'n'roll juste ordinaire en des acteurs importants de l'histoire de l'accomplissement artistique. Ça a été le point culminant. Ce moment décisif a changé l'art de l'enregistrement en partant d'éléments fait de simples sons amusants vers quelque chose qui dresserait pour longtemps une forme d'art valable : de la sculpture en musique, si vous voulez.*

Album-concept

Le disque n'est plus une finalité mais un commencement. Une œuvre d'art qui ne vit que par elle-même. Un studio ressemble fort à un laboratoire. Les micros sont disposés en fonction de l'acoustique propre à chaque instrument : timbre, intensité, mode de production sonore. Il est rare que toutes les pistes soient enregistrées en même temps. Les effets spéciaux (écho, réverbération, etc.) sont rajoutés au mixage. « **Sgt. Pepper's** » n'a jamais existé avant d'être couché sur bandes. Les Beatles l'ont écrit pour le studio et non pour la scène. C'est une œuvre uniquement phonographique. Il faut comprendre que les Beatles ont changé le rôle du disque. A partir de « **Sgt. Pepper's** » il devient officiellement le support d'une forme d'expression. Le rock progressif des années 70 est son enfant. Il ouvre non seulement des horizons nouveaux aux créateurs pop mais oblige aussi les intellectuels à réfléchir sur la notion même d'œuvre d'art. « **Sgt. Pepper's** » est un concert virtuel, existant seulement dans l'imagination de celui qui l'écoute. Les Beatles ne sont certes pas les premiers à recourir à ce procédé, mais ils accomplissent ici la tâche jusqu'au bout. Avant cela, les groupes utilisaient les techniques de studio en sachant qu'ils pourront les reproduire en public, ici cela devient quasiment impossible. Ainsi « **A Day In The Life** », où la voix de John Lennon se promène de droite à gauche

dans la version stéréo, fait entendre un son irréel grâce à la technique de l'ajout de pistes. Désormais presque toutes les musiques rock débuteront leur vie à travers un disque, pour ensuite être jouées en concert. L'œuvre, grâce aux possibilités du studio, dépasse ainsi la réalité. Le producteur peut ajouter des instruments ou bruitages, choisir les bouts les plus réussis et les monter. En fait l'album demeure désormais l'instrument officiel de la musique des Beatles. «**Sgt. Pepper's**» offre deux mixages différents, l'un en mono, l'autre en stéréo. Il y a donc deux écoutes possibles. A sa sortie, ils précisent que ce 33 tours sera leur tournée, car seul le disque existe. Comme par magie, il peut être joué chez chacun avec une réverbération différente. «**Sgt. Pepper's**» est né d'un concept qui s'est sans doute réalisé sans que le quartet se rende vraiment compte de ce qui se produisait car il changeait là les règles du jeu. Un album-concept est construit sur l'idée que l'ensemble de ses titres forment une œuvre unitaire. Les Beatles n'ont pas débuté leur carrière avec ce disque (loin de là, «**Sgt. Pepper's**» étant leur huitième LP), ils sont d'abord des musiciens de rock'n'roll qui se sont orientés vers l'expérimentation en studio. Petit rappel pour comprendre comment ils en sont arrivés à réaliser «**Sgt. Pepper's**».

Débuts

En septembre 1962, lorsque les Beatles signent chez Parlophone (filiale d'EMI) grâce à Brian Epstein, ils tournent depuis longtemps dans les clubs de Liverpool et Hambourg où ils sont connus comme un groupe de rock'n'roll reprenant «**Long Tall Sally**», «**Roll Over Beethoven**», «**Memphis**», des classiques composés par Little Richard ou Chuck Berry. En 1960 les Beatles sont encore cinq, soit John Lennon (guitare, chant), Paul McCartney (guitare, chant), George Harrison (guitare solo, chant), Stuart Sutcliffe (basse) et Pete Best (batterie). En 1961, quand Stu Sutcliffe les quitte, Paul prend la basse. Chacun des Beatles chante, ce qui est un atout pour leur carrière. En août 1962, leur batteur Pete Best est remplacé par Ringo Starr à la demande de leur producteur George Martin, juste avant la signature chez Parlophone. «**Love Me Do**» sort peu après, suivi par «**Please Please Me**», instaurant le binome Lennon-McCartney en tant qu'auteurs et compositeurs. Ces deux disques présentent les Beatles tels que sur le vif, enregistrés par George Martin en prise directe dans les studios d'Abbey Road. La partie d'harmonica est jouée par John qui aime pratiquer cet instrument sur leurs premiers disques, comme sur «**From Me To You**», «**I'll Get You**», «**Little Child**», «**There's A Place**» et «**Chains**». Leur premier album, «**Please Please Me**,» paraît début 1963. Il est réalisé en une seule journée, en prise directe à l'exception de «**PS I Love You**». Les ajouts d'instruments sont alors rares. Si on excepte l'harmonica, seules des parties de piano sont parfois apportées par George Martin. Par la suite les Beatles les joueront eux-mêmes ainsi que des claviers électriques. Jusqu'au 33 tours «**Help !**», en 1965, à la suite de «**With The Beatles**», «**A Hard Day's Night**» et «**For Sale**», ils sont fidèles à ce principe d'enregistrement, sauf pour «**Yesterday**» qui annonce le début du changement. En fait, ce morceau est interprété par Paul McCartney seul, accompagné par un quatuor à cordes dont l'arrangement a été réalisé par George Martin. Fin 1965, l'album «**Rubber Soul**» marque le début de la nouvelle ère Beatles. Le titre en est le premier signe annonciateur, révélant de nouvelles directions. George Harrison propose une nouvelle ouverture sonore jusqu'ici inédite avec l'utilisation du sitar indien dans «**Norvegian Wood**». Les chœurs sont rajoutés, certaines voix sont doublées, et un étrange son de clavier survient dans «**In My Life**». «**Rubber Soul**» crée un premier choc dans le monde de la pop music. C'est leur premier véritable 33 tours cohérent de bout en bout, dans lequel chaque thème brille comme un petit bijou. Sa traduction en français, *âme en caoutchouc*, peut suggérer que cette matière fait référence à la galvanoplastique du disque. Et, sur scène, ils jouent certains morceaux de «**Rubber Soul**» avec difficultés.



L'édition américaine, cartonnée, avec bandeau.



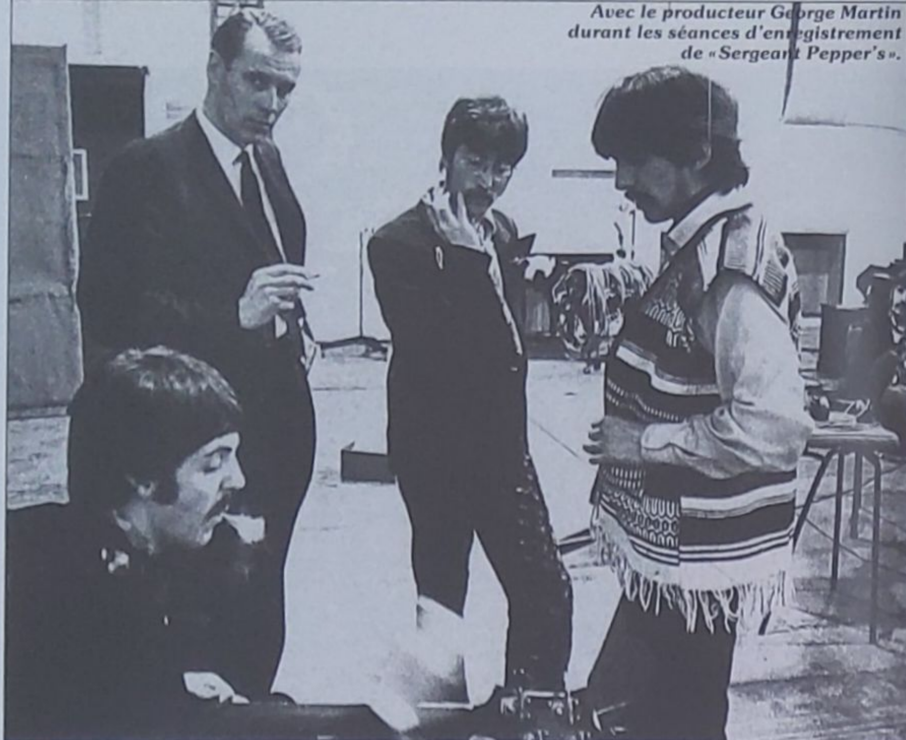
1.Yukteswar Giri *(gourou)*, 2. Aleister Crowley *(mage noir)*, 3. Mae West *(actrice)*, 4. Lenny Bruce *(humoriste)*, 5. Karlheinz Stockhausen *(compositeur)*, 6. W.C. Fields *(acteur)*, 7. Carl Jung *(psychanaliste)*, 8. Edgar Poe, 9. Fred Astaire, 10. Richard Merkin *(artiste)*, 11. œuvre d'Alberto Vargas, 12. Leo Gorcey *(acteur, supprimé)*, 13. Huntz Hall *(acteur)*, 14. Simon Rodia, 15. Bob Dylan, 16. Aubrey Beardsley *(illustrateur)*, 17. Robert Peel *(politicien)*, 18. Aldous Huxley *(écrivain)*, 19. Dylan Thomas *(poète)*, 20. Terry Southern *(écrivain)*, 21. Dion, 22. Tony Curtis, 23. Wallace Berman *(artiste)*, 24. Tommy Handley *(humoriste)*, 25. Marilyn Monroe, 26. William Burroughs *(écrivain)*, 27. Mahavatara Babaji *(gourou)*, 28. Stan Laurel, 29. Richerd Lindner *(artiste)*, 30. Oliver Hardy, 31. Karl Marx, 32. H.G. Wells *(écrivain)*, 33. Paramahansa Yogananda, 34. anonyme, 35. Stuart Sutcliffe *(1er bassiste des Beatles)*, 36. anonyme, 37. Max Miller *(humoriste)*, 38. œuvre de George Petty, 39. Marlon Brando, 40. Tom Mix *(acteur)*, 41. Oscar Wilde, 42. Tyrone Power, 43. Larry Bell *(artiste)*. 44. Dr Livingston *(explorateur)*, 45. Johnny Weissmuller, 46. Stephen Crane *(écrivain)*, 47. Issy Bonn *(humoriste)*, 48. George Bernard Shaw *(écrivain)*, 49. H.C. Westermann *(sculpteur)*, 50. Albert Stubbins *(footballeur)*, 51. Lahiri Mahasaya *(gourou)*, 52. Lewis Carroll, 53. Lawrence d'Arabie, 54. Sonny Liston *(boxeur)*, 55. œuvre de George Petty, 56. George Harrison *(cire)*, 57. John Lennon *(cire)*, 58. Shirley Temple *(poupée)*, 59. Ringo Starr *(cire)*, 60. Paul McCartney *(cire)*, 61. Albert Einstein, 62. Johnn Lennon, 63. Ringo Starr, 64. Paul McCartney, 65. George Harrison, 66. Bobby Breen *(chanteur)*, 67. Marlene Dietrich, 68. Ghandi *(supprimé)*, 69. légionnaire, 70. Diana Dors *(actrice)*, 71. Shirley Temple, 72. œuvre de Jane Haworth, 73. Shirley Temple *(poupée)*, 74. bougeoir mexicain, 75. télévision, 76. mini-sculpture, 77. mini-sculpture, 78. statue de la maison de John Lennon, 79. trophée, 80. poupée indienne, 81. batterie, 82. pipe à eau, 83. serpent, 84. sculpture japonaise, 85. Blanche-Neige, 86. nain de jardin, 87. tuba.

Revolver

En 1966, les Beatles entrent dans le vif du sujet. Si «**Sgt. Pepper's**» a changé les perspectives d'enregistrement, c'est «**Revolver**» qui en bénéficie le premier. «**Taxman**» reflète la transition qui s'opère, les voyant passer du stade de groupe de scène à celui d'artistes qui créent des disques. On entend George Harrison compter *one, two, three, four*, Paul McCartney se racler la gorge, et le son électronique de quelques notes aiguës. Dès l'ouverture, l'album propose un aspect novateur qui, dès lors, sera impossible à refaire en concert. Mais «**Taxman**» n'est pas le premier titre à avoir été réalisé, c'est «**Tomorrow Never Knows**», initialement baptisé «**The Void**», qui a le privilège de conclure «**Revolver**». Le thème certainement le plus révélateur du bouleversement pré-«**Sgt. Pepper's**». Le timbre de la voix de John Lennon y est modifié, des bandes sont passées en boucles, accélérées, superposées et, surtout, on y découvre un solo de guitare enregistré à l'envers. La pop aborde le psychédélisme et ressemble fort aux substances absorbées par les Beatles. La musique devient irréelle et onirique. Tous les morceaux contiennent des procédés réservés au studio. «**Taxman**» démarre avec des bruits d'ambiance de répétition. Il y a un changement radical de l'arrangement entre le premier et le deuxième couplet élaboré à partir de deux prises. Sur «**Eleanor Rigby**», Paul McCartney, seul au chant, est soutenu par un quatuor à cordes. «**I'm Only Sleeping**» offre des bandes diffusées à l'envers ; «**Love You To**» de la musique indienne jouée au sitar. Dans «**Here, There And Everywhere**», la voix de Paul est doublée. «**Yellow Submarine**» bénéficie de bruitages et du doublage des voix des Beatles au final. «**She Said, She Said**» a droit à une saturation sur les voix et à l'ajout d'un clavier. Sur «**Good Day Sunshine**» le piano est doublé dans le solo ; de même que le chant de John Lennon dans «**And Your Bird Can Sing**» et la superposition est employée pour les chœurs, tout comme sur «**I Want To Tell You**» avec George Harrison. «**For No One**» est enrichi d'un clavecin et d'un cor. «**Doctor Robert**» présente un effet sur la voix de John. «**Got To Get You Into My Life**» est renforcé d'une section de cuivres. «**Tomorrow Never Knows**» a droit à des bandes accélérées au départ puis à leur superposition, à du sitar indien et à la modification du timbre de la voix de John Lennon qui est doublée. De plus, le solo de guitare est enregistré à l'envers.

Fin des concerts

Le 29 août 1966, les Beatles quittent définitivement le devant de la scène car il leur est impossible de s'entendre jouer à cause des hurlements du public. Il faut dire qu'en studio, ils utilisent de plus en plus la technique du multipistes, si difficile à reproduire en concert. Certains pirates en témoignent, notamment sur «**Nowhere Man**» ou «**Paperback Writer**». Les Beatles ont déjà révolutionné la pop avec «**Revolver**» car si on



Avec le producteur George Martin durant les séances d'enregistrement de «Sergeant Pepper's».

attribue à « **Sgt. Pepper's** » ce rôle fondateur, le LP précédent en a posé la première pierre. En 1966, deux disques réussis et novateurs, « **Pet Sounds** » des Beach Boys et « **Revolver** » des Beatles, provoquent une révolution dans l'univers pop. Il est donc temps pour les *Fab Four* de se consacrer à la musique en studio qui sera dans le même esprit mais n'aura aucune contrainte scénique. A l'automne 1966, ils commencent à s'attabler à un nouveau projet, prévu pour l'été 1967. Fin novembre, ils enregistrent « **Strawberry Fields Forever** » qui, à l'origine, est voué à leur huitième 33 tours anglais. Dans « **Strawberry Fields Forever** » et « **Penny Lane** », le concept est aussi présent que dans l'intégralité de « **Sgt. Pepper's** ». En effet, le disque part de l'idée d'exploiter les souvenirs d'enfance, les lieux de mémoire, à Liverpool, de John Lennon et Paul McCartney. John écrit « **Strawberry Fields Forever** » et Paul « **Penny Lane** ». D'ailleurs ce 45 tours n'a pas vraiment de face A ou B mais plutôt une double face A, comme s'ils voulaient échapper au système du tube, puisque les deux compositions relèvent du même état d'esprit. Leurs réussites sont mises en évidence par le fait que c'est leur premier simple à ne pas être N°1 mais seulement N°2 !

Strawberry Lane

La réalisation de « **Penny Lane** » a été sans doute beaucoup plus simple que pour l'autre face. L'arrangement, hormis un solo de trompette de Bach, ne présente guère de difficultés. Par contre « **Strawberry Fields Forever** » a été un plus dur labeur pour George Martin. Les Beatles ont enregistré deux versions très différentes de « **Strawberry Fields Forever** ». Plutôt que de choisir entre les deux, John fait savoir à George Martin qu'il aimerait garder certaines parties de chacune. Aussi ne pourrait-il pas souder le début de la première à la fin de la seconde ? Pas vraiment, répond le producteur qui explique que les deux prises sont sur des clés et des tempos différents. Sans se laisser démonter, John lui demande d'arranger ça ! La première version met en avant les guitares et claviers que le groupe joue, mais l'histoire raconte que Lennon ne l'apprécie pas et réclame tout d'abord à George Martin de faire un nouvel arrangement. La seconde, quant à elle, est basée sur des orchestrations de cordes et de cuivres. Les violoncelles et les trompettes jouent avec fougue dans cette deuxième partie. George Martin trouve le moyen de mélanger les deux en ralentissant une prise et en accélérant l'autre. Pour concevoir cette variation de vitesse, il dispose depuis 1966 de deux outils : le sélecteur de vitesse du magnétophone Studer J-37 et le variateur de fréquence. Désormais la musique devient l'affaire d'un laboratoire d'expérimentation. Même si les Beatles ne sont pas les premiers à utiliser la technique pour transformer le son, George Martin se souvient qu'ils exigeaient beaucoup de lui : *A mes débuts j'avais fait beaucoup de choses expérimentales – bien avant les Beatles – avec des morceaux électroniques et de la musique concrète. J'avais déjà été impliqué dans toutes sortes d'enregistrements d'avant-garde. J'ai initié les Beatles à de nouveaux sons et à de nouvelles idées, mais quand* « **Sgt. Pepper's** » *est arrivé, ils ont exigé tout l'arsenal. Quoi que je puisse trouver, ils étaient preneurs.* Il faut bien comprendre que ce 45 tours doit être considéré comme faisant partie de l'album « **Sgt. Pepper's** » puisqu'au départ il était destiné à être dessus. Ainsi, « **When I'm Sixty Four** », qui figure sur le LP, a été enregistré en même temps que ces deux titres. George Martin confirme : *L'unique raison pour laquelle* « ***Strawberry Fields Forever*** » *et* « ***Penny Lane*** » *ne sont pas sur le nouveau 33 tours, c'est que nous avions le sentiment qu'à partir du moment où c'était sorti en simple cela ne devait pas être dans l'album. C'était une idée idiote, et je crains d'en être en partie responsable. Aujourd'hui cela paraît absurde, mais à cette époque nous voulions en donner au public pour son argent.* L'idée d'une double face A est venue de Brian Epstein et de moi. Brian voulait à tout prix qu'ils regagnent leur popularité et il voulait donc être sûr qu'ils auraient un tube. Il est venu me voir et m'a dit : *Il me faut un simple vraiment vendeur. Qu'est-ce que vous avez ?* J'ai répondu : *J'ai trois titres et deux d'entre eux sont les meilleurs qu'ils aient jamais faits. Nous pourrions sortir les deux ensemble et en faire un simple à tout casser. Nous l'avons fait et ça a effectivement été un simple à tout casser – mais ce fut également une erreur épouvantable. Nous aurions pu en vendre beaucoup plus et serions montés plus haut dans les classements si nous avions couplé l'une ou l'autre de ces chansons avec* « ***When I'm Sixty Four*** » *en face B.* Ce disque n'est donc pas voué à être un simple 45 tours mais plus une œuvre d'art, sans doute la première grande œuvre des Beatles. Un avant-goût de l'album à venir.

Chronologie

La réalisation de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » débute par l'enregistrement de « **Strawberry Fields Forever** » le 24 novembre 1966 et se termine par le jour de la sortie de l'album, le 1er juin 1967. Cette chronologie présente donc l'essentiel du travail d'enregistrement. 24, 28 et 29/11/66 : mise en boîte de « **Strawberry Fields Forever** » au studio Abbey Road. 6 et 8/12/66 : séances de « **When I'm Sixty Four** ». 9 et 15/12/66 : reprise de l'enregistrement de « **Strawberry Fields Forever** » avec les prises 25 et 26. 21/12/66 : séances pour « **Strawberry Fields Forever** » et « **When I'm Sixty Four** ». 22/12/66 : George Martin monte « **Strawberry Fields Forever** » avec les prises 6, 7, 25 et 26. 29/12/66 : début de « **Penny Lane** ». 30/12/66 : suite des séances de « **When I'm Sixty Four** » et « **Penny Lane** ». 4/01/67 : l'élaboration de « **Penny Lane** » se poursuit. 6 et 9/01/67 : ajout de flûtes, trompettes, piccolos et cors sur « **Penny Lane** ». 19 et 20/01/67 : enregistrement de « **A Day In The Life** ». 30 et 31/01/67 : tournage du clip de « **Strawberry Fields Forever** ». 1 et 2/02/67 : séances de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** ». 18/02/67 : enregistrement de « **Good Morning, Good Morning** ». 19/02/67 : les Beatles réalisent trois prises de « **Fixing A Hole** » aux studios de Tottenham Court Road. 20/02/67 : mise en place des parties orchestrales de « **A Day In The Life** ». 13/02/67 : suite des séances de « **Good Morning, Good Morning** ». 16/02/67 : enregistrement de « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** » et sortie du 45 tours « **Strawberry Fields Forever** »/« **Penny Lane** ». 20/02/67 : préparation des bandes pour « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** » par George Martin. 21/02/67 : fin de « **Fixing A Hole** ». 22/02/67 : l'accord final de « **A Day In The Life** » est en boîte. 22 et 24/02/67 : séances de « **Lovely Rita** ». 28/02 et 1/03/67 : enregistrement de « **Lucy In The Sky With Diamonds** ». 3 et 6/03/67 : solo de guitare et effets sonores ajoutés sur « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** ». 7/03/67 : mixage de « **Lovely Rita** ». 9 et 10/03/67 : séances de « **Getting Better** ». 13/03/67 : cuivres sur « **Good Morning, Good Morning** ». 15/03/67 : enregistrement de « **Within You, Without You** ». 17/03/67 : accompagnement d'orchestre sur « **She's Leaving Home** ». 20/03/67 : fin des séances de « **She's Leaving Home** ». 21/03/67 : ajout de voix sur « **Getting Better** ». 22/03/67 : suite des séances de « **Within You, Without You** ». 28/03/67 : mise en place de la voix de John Lennon sur « **Good Morning, Good Morning** ». 29 et 30/03/67 : enregistrement de « **With A Little Help From My Friends** » et fin de « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** ». 1/04/67 : la reprise de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » est réalisée. 6/04/67 : premier master de l'album. 7/04/67 : premier mixage stéréo. 21/04/67 : les derniers bruitages sont ajoutés au master. 19/05/67 : édition définitive. 1/06/67 : sortie de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** ».

Concept mental

L'album « **Sgt. Pepper's** » étend encore un peu plus leur personnalité avec une série de morceaux reliés entre eux grâce à un concept imaginé avec une grande esthétique, et non une suite de mélodies indépendantes les unes des autres. En effet, comme dans un film ou un opéra, la plupart des titres sont enchaînés et semblent avoir une cohérence entre eux. Paul McCartney est, à priori, l'instigateur de « **Sgt. Pepper's** ». Il en a proposé la réalisation à travers un autre univers. Libéré par la fin des tournées, ses idées sont fécondes. Il conceptualise un alter ego pour les Beatles, en un groupe que ceux-ci peuvent prétendre être. Le projet est d'effectuer une sorte de jeu de rôle, d'ouvrir le rock à un panorama de musiques diverses et à la fois psychédéliques. Paul se souvient de ce qui l'a poussé vers l'idée de l'orchestre du sergent Poivre : *C'était le début de l'époque hippie et il régnait dans toute l'Amérique une tintinnabulante atmosphère hippie. Je me suis demandé quel nom dingue on pourrait donner à un groupe. Il y en avait des tas comme* Laughing Joe & His Medicine Band *ou* Col Tucker's Medicinal Brew & Compound, *tout ces vieux trucs d'expédition en chariot western avec des noms d'errance à rallonge. On serait le groupe* Sgt. Pepper's *et tout au long de l'album on ferait semblant d'être quelqu'un d'autre. Quand John s'approchait du micro pour chanter, ce ne devrait donc pas être John Lennon mais celui qu'il serait dans cette nouvelle formation, son personnage imaginaire. Ça aurait un effet libérateur. On pourrait faire tout ce qu'on voudrait avec le micro ou sa guitare puisque ça ne serait pas nous.* Ce qui fait peut-être la particularité de « **Sgt. Pepper's** »,










Début 1967, avec leur assistant Mal Evans, tournage des films promotionnels de « Strawberry Fields For Ever » et « Penny Lane ».

en tant que 33 tours si différent, est sans doute qu'il n'est pas tout à fait un disque des Beatles, puisque ceux-ci désirent s'effacer pour s'exprimer à travers des personnages. George Martin précise cette volonté de se réfugier au sein du club de cœurs solitaires au moment de sa conception : *Tout ce qui concerne l'album était imaginé dans la perspective de ces gens, et cela n'avait pas besoin d'être nous, cela n'avait pas besoin d'être la manière dont vous vouliez écrire une chanson, cela devait être la chanson qu'ils auraient voulu écrire.* On relève donc que le principe de départ est de réaliser un disque concept. A son écoute, on remarque que les deux premiers morceaux sont totalement enchaînés et qu'ils pourraient en former un seul. Le troisième, quant à lui, comme la plupart des suivants n'est pas enchaîné de la même façon.

Concept or not concept

John Lennon soutient que le concept n'a pas été respecté lors de sa réalisation : *« On a dit que* **« Sgt. Pepper's »** *est le premier album-concept, mais ça ne tient pas la route. Aucune de mes contributions n'a quoi que ce soit à voir avec l'idée du sergent Poivre et de son orchestre. Mais ça fonctionne parce que nous avons dit que ça fonctionnait. C'est comme ça que le disque a été perçu. Dans le fond ce n'était rien de plus qu'un 33 tours intitulé* **« Sgt. Pepper's »** *dont les morceaux étaient reliés les uns aux autres.* Ringo Starr opte lui pour l'existence du concept mais pas dans son intégralité. Seuls les deux premiers titres sont entièrement liés au projet et la reprise : *Le travail de George Martin a demandé comme pour* **« Strawberry Fields Forever »** *de nombreuses heures. Il a enchaîné les morceaux de manière à garder le plus possible la cohérence du concept.* Cependant, il semble se contredire car il parle, à certains moments, de sa contribution au projet et, à d'autres, pense que l'album n'a pas été basé dessus. Il est intéressant de voir comment George Martin relie plusieurs thèmes afin de réaliser un ensemble cohérent : *L'ordre que nous avions élaboré suggérait que les chansons devaient être suivies par une reprise du titre* **« Sgt. Pepper's »** *et, bien sûr, j'essayais de faire suivre les choses dans leur entier. Imaginez donc mon plaisir lorsque j'ai découvert que le son du coq à la fin de* **« Good Morning, Good Morning »** *était identique à celui de la guitare de début de* **« Sgt. Pepper's »**. *J'étais capable de découper et mixer les deux morceaux de telle façon à ce que l'un s'enchaîne dans l'autre.* Les sons se rejoignent donc par un heureux hasard. Le concept se forge tout seul et la contradiction de George Martin certes en est une mais est justifiée par ce fait : *Le LP* **« Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band »** *n'a pas débuté sa vie comme un concept-album, mais il a vite développé une vie par lui-même. Je m'en souviens chaleureusement, aussi bien comme un terrible défi et une grande expérience récompensée. Pour moi, il a été le disque le plus innovant, imaginatif et à la mode de son temps.* George Martin a cherché et réussi à lier les chansons. Si **« For The Benefit Of Mr. Kite »** aurait pu être sur n'importe quel autre disque, la méthode grâce à laquelle le disque a été fait le rend cohérent. Essentiellement parce qu'il comporte une sonorité proche des deux premiers titres, en l'occurrence **« Sgt. Pepper's »** et **« With A Little Help From My Friends »** et la reprise de **« Sgt. Pepper's »** qui est l'avant-dernier morceau, venant renforcer le concept, lui donnant une idée d'ensemble. Comme un leitmotiv qui reviendrait dans un opéra, le titre est exécuté à nouveau dans une autre forme, plus rythmée.

Audace

Rien n'a préparé le public à cet acte audacieux et avant-gardiste de voir les Beatles se présenter comme des personnages de fiction sous le nom du **« Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band »**. On découvre ici un univers merveilleux de guitares et d'instruments à vent, à cordes ou des trucages en studio. Le rock n'est pas le seul élément, il y a des parties symphoniques, des ensembles de sitar et percussion indiennes, un groupe folklorique et bien d'autres sonorités. La multiplicité des astuces – utilisation de toutes les pistes, cris d'animaux, passage de bandes à l'envers, emploi d'une section de cordes pour certaines compositions et du sitar – confère à ce 33 tours d'être le disque par lequel le rock s'intellectualise et devient une valeur culturelle, perdant du même coup une partie de sa spontanéité initiale. Une contradiction qui permet aux Beatles de dominer pleinement le monde musical de 1967 et d'imposer leurs conceptions à quasiment l'ensemble du mouvement.

« Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band » est introduit par une ambiance public avec applaudissements, rires, avec des ajouts de cuivres et l'annonce de Billy Shears incarné par Ringo Starr. Celui-ci chante **« With A Little Help From My Friends »** qui débute également par des applaudissements et a droit au renfort des cuivres. **« Lucy In The Sky With Diamonds »** offre des effets sur la voix et du sitar sur le clavier psychédélique. Sur **« Getting Better »** les cordes du piano sont frappées avec une mailloche et, là aussi, le sitar est présent. **« Fixing A Hole »** voit le clavecin intervenir. Un grand orchestre apporte sa participation à **« She's Living Home »**. Dans **« Being For The Benefit Of Mr. Kite »** la voix de John Lennon est doublée et il y a la superposition de la musique avec des bandes découpées et accélérées, plus des effets sur le chant à la fin des couplets et une ambiance de cirque. **« Within You, Without You »** est magnifié par un ensemble de sitars. **« When I'm Sixty Four »** est lui relevé par un groupe folklorique et des chœurs mixés dans l'extrême aigu. **« Lovely Rita »** sonne comme du pur Beatles. **« Good Morning, Good Morning »** a droit à des bruitages d'animaux et des ajouts de cuivres. **« Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise) »** reprend les bruits de salle et les applaudissements qui rappellent le premier morceau. Enfin, dans **« A Day In The Life »**, la voix de John se promène de gauche à droite soutenu par un orchestre symphonique. Cette suite de sujets irréalistes, cette part d'inconscient se fond dans la totalité de l'œuvre, s'en nourrissant elle-même.

Pochette

L'idée de **« Sgt. Pepper's »** fonctionne aussi grâce à sa pochette. Elle conditionne l'écoute. On y observe une sorte de fanfare Beatles, aux côtés de personnalités connues, de statues, poupées et d'un jardin orné de fleurs qui écrivent le mot *Beatles*. Mais alors, le groupe aurait-il oublié l'idée de se réfugier derrière une autre image ? Une grosse caisse porte la mention *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Une évidence, il s'agit bien d'un club de personnalités où même Hitler avait initialement été intégré. Proposé par John Lennon et visiblement trop provocateur, sa figurine a été retirée avant la prise des photos. Si **« Sgt. Pepper's »** est un album coûteux, il ne l'a pas seulement été pour sa production en studio mais également dans sa conception graphique, soit 2867 livres. En général les réalisations de pochette ne coûtent alors que 75 livres en moyenne. John raconte : *Cela a pris neuf mois. Ça n'a pas été neuf mois en studio mais on travaillait et puis on s'arrêtait, on trouvait, on se reposait, on recommençait. J'aime aller et venir sinon je m'ennuie un peu. En général, nos autres albums se faisaient en trois semaines de séances intensives. On se calmait pendant une semaine et alors on pouvait porter un jugement sur l'ensemble. Ça a été un album très coûteux et, bien entendu, la maison de disques a hurlé. Elle a hurlé à cause du coût de la pochette, etc. Aujourd'hui elle est probablement punaisée sur tous les murs.*

La pochette de **« Sgt. Pepper's »**, avec son encart, est une création collective qui s'est avérée si chère et problématique que les dirigeants d'EMI ont été tout près d'abandonner le projet. Tout d'abord, il faut relever le travail énorme que représente une telle conception. Il a fallu réaliser chaque figurine en grandeur nature, les colorier, concrétiser les décors. Bien sûr de nos jours ce genre de travail serait facilement concevable avec les procédés informatiques. Si on la regarde bien, on remarque que seule la photo y est exposée sur l'avant. Il n'y a aucun caractère graphique. Quant à l'intérieur, il est orné d'un grand cliché montrant les Beatles en habits psychédéliques. Cette pochette est le résultat de conversations avec Peter Blake, le concepteur, et Michael Cooper, le photographe. Les *Fab Four* ont une liste des gens qu'ils veulent voir debout dans le fond et leurs assistants Mal Evans et Neil Aspinal sont chargés de chercher dans des librairies des photos que Peter Blake agrandit et colorie. Il les utilise pour faire le collage, ainsi que les plantes et toutes les choses qu'on y voit. Le club des cœurs solitaires est donc ici mis en valeur. La pochette ne fait que confirmer et annoncer l'idée de concept. Si John Lennon affirme qu'il a marché parce qu'ils l'ont revendiqué et non réellement réalisé, c'est bien cette illustration qui conditionne une partie de l'écoute. Elle incite l'auditeur à entrer dans un monde particulier : celui du club des cœurs solitaires du sergent Poivre. Une fois l'image visualisée, la cohérence du disque s'impose. De plus, cette pochette est double, ce qui est une innovation en Angleterre, et, pour la première fois, les paroles sont reproduites au verso. On peut ainsi suivre la trame de l'histoire. **« Sgt. Pepper's »** se présente comme une sorte d'opéra où la notion de récit est plausible. Dès sa sortie, ce 33 tours apparaît comme un chef-d'œuvre. Si on pouvait voir **« A Hard Day's Night »** en noir et blanc, **« Revolver »** dans des tonalités brumeuses, **« Sgt. Pepper's »** est fabriqué à partir des couleurs éclatantes comme une aquarelle peinte avec de la confiture. On n'avait jamais non plus entendu de message caché à la fin du sillon. La vie de ces morceaux appartient uniquement à ce disque, ce qui accentue la notion qu'il fonctionne comme un tout.

Jean-Baptiste MERSIOL


Beatles
Sergeant Pepper's & Cie (2)

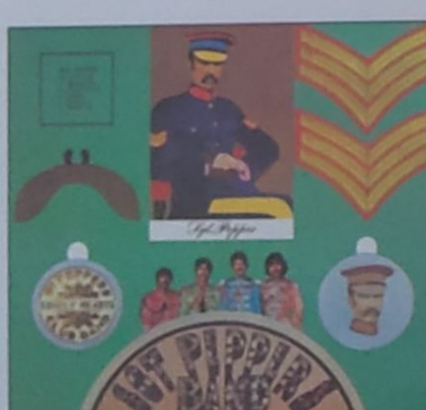
Les Beatles ont été les premiers musiciens pop à proposer une claire distinction entre le petit et le grand espace culturel, à traiter la pop comme un mode artistique. Ils ont associé un ensemble de styles variés et amené la tendance progressive du rock. Le sitar (instrument que George Harrison a découvert en 1965 en Californie grâce à David Crosby des Byrds et dont il a assimilé les principaux accords qui révèleront Ravi Shankar au monde occidental) et les clavecins entendus sur le 33 tours « **Sgt. Pepper's** » en ont époustouflé plus d'un grâce à la nouveauté de cette combinaison. Dans les années 70, la tendance progressive a finalement représenté un mélange de tous ces genres. Cet album de référence (Parlophone PMC 7027 mono, PCS 7027 stéréo) a fait du rock l'un des moyens d'expression dans le monde de la culture occidentale.



Les Beatles sont les pop-stars les plus importantes du 20e siècle avec Elvis Presley et les Rolling Stones. De véritables phénomènes, pas seulement grâce aux classiques qu'ils ont légués mais parce qu'ils ont changé le contexte social et musical de la pop dans ses significations et ses possibilités. Ils ont été les premiers à contribuer à l'acceptation du rock dans l'optique d'un progressisme musical et non dans le sens d'une concession. Nombreux sont les musicologues qui assurent que John Lennon (guitare, chant), Paul McCartney (basse, chant), George Harrison (guitare solo, chant) et Ringo Starr (batterie, chant) ont modifié le visage du rock qui a désormais été reconnu comme valable et culturel avec « Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band » en 1967.

Impact

En 1967, la pop est encore souvent mal reçue par les adultes, et les Beatles, en opposition aux Rolling Stones, pourtant salués sur la pochette de « **Sgt. Pepper's** », activent la recherche dans laquelle ils se sont investis avec George Martin, réussissant à faire accepter le rock aux intellectuels. La pop devient un art majeur. Les *Fab Four*, habillés en maîtres de cérémonie, en costumes de satin tenant des cors anglais et des piccolos, deviennent la référence. 1966 a correspondu à l'apogée du rock avec « **Aftermath** » des Rolling Stones et « **Revolver** » des Beatles. 1967, en le faisant entrer dans l'âge adulte, le coupe également de ses racines. « **Sgt. Pepper's** » en est l'album-étalon. Cette révolution artistique marque l'élévation du rock à un statut *adulte*. Néanmoins, certains le décrivent comme étant surfait. Quoi qu'il en soit, « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » demeure perçu comme un disque-phare de la culture rock des années 60. Il désigne le bouleversement des mentalités, des conventions. Rien n'a plus été pareil après sa sortie. Cette œuvre représente un moment-clef dans la culture du 20e siècle. Les Beatles inspirent une légion de disciples. Leur impact atteint son sommet. Ce 33 tours contraste avec le reste de la production d'alors qui consiste à regrouper douze titres. Ce qui fait d'eux un groupe à part n'est peut-être pas le fait qu'ils aient enchaîné tube sur tube de 1963 à 1967, mais qu'ils se soient orientés vers une musique plus étoffée à partir de « **Revolver** ». Cette analyse (après JBM N°246) a pour but de relever les particularités des œuvres étudiées. Le sens du texte et les événements qui l'ont engendré sont parfois évoqués, mettant en évidence la manière dont les Beatles ont réalisé leur musique pour le studio. Les durées se réfèrent aux CD, en l'occurrence « **Magical Mystery Tour** » pour « **Strawberry Fields Forever** » et « **Sgt. Pepper's** » pour « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** », « **With A Little Help From My Friends** » (chanté par Ringo Starr), « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** », la reprise de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » et « **A Day In The Life** ». Ces morceaux, tous signés John Lennon et Paul McCartney, présentent des caractéristiques spécifiques à l'enregistrement, symbolisant l'engagement des quatre Anglais à faire de la musique expérimentale, électrique et progressive. Néanmoins, il ne faut pas oublier « **Lucy In The Sky With Diamonds** », dont les initiales LSD font alors scandale en pleine période psychédélique, ni l'apport de George Harrison avec « **Within You, Without You** ».



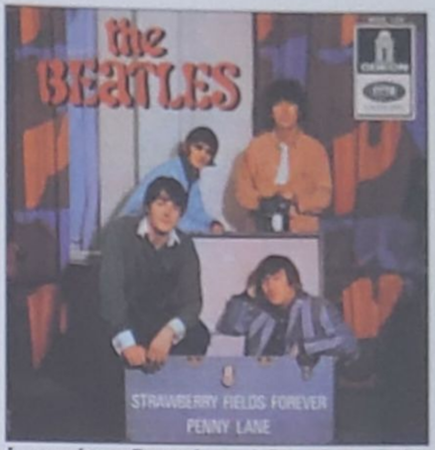
L'insert de 30x30 cm contenu dans l'album.

Champs de fraise

John Lennon compose ce titre lorsqu'il part en Espagne pour tourner dans le film de Richard Lester « How I Won The War » (« Comment J'Ai Gagné La Guerre »). L'enregistrement débute le 19 novembre 1966 et semble être un projet de chanson pour le nouvel album. Il faut savoir que pour le 45 tours qui doit sortir chaque face relate un souvenir de jeunesse de John Lennon et de Paul McCartney (« **Penny Lane** » pour ce dernier). A Liverpool, Strawberry Fields est un refuge pour enfants abandonnés dans le quartier où vit John enfant, c'est donc en référence à ce lieu qu'il écrit le texte. Dotées d'une grande dimension onirique, les paroles s'appuient sur la musique de façon très concrète. « **Strawberry Fields Forever** » exprime au départ le souvenir nostalgique d'un orphelinat de l'Armée du Salut se trouvant à Woolton, et dans le parc duquel John Lennon et ses camarades Pete Shotton et Ivan Vaughan vont jouer. Mais le thème évolue rapidement, comme nombre de ses morceaux, vers une réflexion sur les états de la conscience. A son écoute on remarque qu'il est interprété en si bémol majeur. Cela n'a pas toujours été ainsi comme le prouvent les diverses séances qu'on retrouve sur des disques pirates. Il semble qu'à l'origine Lennon l'ait composé en do majeur. Les premiers essais sont dans cette tonalité. Cependant les Beatles le transposent en la majeur si on en croit la prise N°2 réalisée le 28 novembre 1966. Il s'agit de la première version avec des guitares et des claviers et dont l'arrangement est des Beatles. Elle est à l'image du début de l'enregistrement définitif. Les prises 3, 4, 5, 6 et 7 sont elles aussi en la majeur. C'est en récupérant la version 7 que le producteur George Martin obtient la première mouture de « **Strawberry Fields Forever** » que John Lennon n'aime pas. On a vu dans la partie précédente qu'il a demandé à George Martin de concevoir un arrangement différent du titre. La prise 25, du 9 décembre 1966, est basée sur une orchestration de George Martin pour trompettes et violoncelles en si majeur. Une autre est effectuée dans cette tonalité par les Beatles le même jour, elle constitue la version 26 avec voix et batterie-percussions. Celles-ci apparaissent notamment sur le final de l'édition définitive. Comme on l'a déjà expliqué, John Lennon s'est résolu à choisir les deux prises que George Martin a réalisées. Cependant les tonalités ne sont pas les mêmes, ainsi que le tempo. Après avoir cherché comment les relier, George Martin effectue un montage des deux. Il accélère la première et ralentit la deuxième. Ainsi le morceau est en si bémol majeur mais n'a jamais été enregistré dans cette tonalité. La version publiée présente donc un montage de chaque prise rectifiée d'un demi-ton. La transition passe inaperçue. George Martin arrive également à superposer les versions 25 et 26, c'est-à-dire les parties de cuivres et de violoncelles avec les percussions. Par cette technique on comprend



Simple anglais « Penny Lane », pour une fois avec une pochette-photo, signée Jean-Marie Périer.



Le couplage « Penny Lane »/« Strawberry Fields Forever » gonflé à quatre pour le EP français.



EP suédois complété, comme en France, de « And Your Bird Can Sing » et « I'm Only Sleeping ».

comment le studio devient un nouvel instrument. Avec des vitesses modifiées, la musique est désormais une œuvre d'art captée en studio. Les timbres des instruments et des voix, bien que cela ne s'entende pas, sont changés et, en quelque sorte, irréels car ils ne se présenteraient jamais sous cette forme dans un éventuel concert. Le minutage suivant permet de mettre en évidence la présence des prises dont la partie a été retenue. 0'00 - 0'09 : prises 6 et 7. 0'09 - 0'58 : prise 7 accélérée. 0'58 - 3'31 : prise 25 ralentie. 3'31 - fin : prise 26 et bruitages. A partir de ce premier enregistrement, le deuxième titre, « **Penny Lane** », est produit dans des conditions plus simples. En fait, hormis l'arrangement de trompettes, il ne contient aucun effet sans caractéristiques extérieures à une orchestration pop.

Sgt. Poivre/Un coup de main

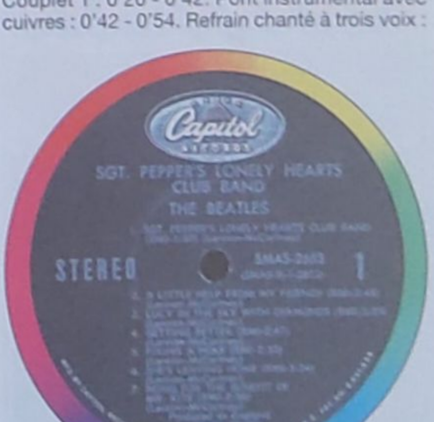
Etant donné que l'idée de base des Beatles est de réaliser un album-concept et que ces deux titres ont été enchaînés dans ce sens, leur analyse comme étant un seul morceau semble utile. Quant à la narration, le thème « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » est entièrement consacré à l'entrée en matière du disque qui porte ce nom. Soutenu par une fanfare, le quartet propose leur spectacle en s'appuyant sur des enregistrements dont les cris proviennent de leur concert de 1965 à l'Hollywood Bowl. La fin a pour but d'annoncer un personnage qui fait partie du Club des cœurs solitaires que les Beatles représentent fictivement, Billy Shears, qui n'est autre que Ringo Starr. L'un des problèmes lié à leur succès est que le public attend d'eux toujours plus. Pour désamorcer la pression, Paul McCartney offre à John Lennon, George Harrison et Ringo Starr de se fondre dans la personnalité du sergent Poivre et de ses musiciens. Sous cette nouvelle identité ils pourront ainsi retrouver la liberté créatrice dont ils ont tant besoin. En tant que Beatles, ils doivent se mesurer à l'image que le public a d'eux ; mais le Lonely Hearts Club Band les affranchit ici de ce fardeau. L'usage de ce pseudonyme ne dépasse pourtant pas cette chanson, sa reprise, et son enchaînement sur « **With A Little Help From My Friends** », annonçant Ringo sous le nom de Billy Shears. Mais l'idée de départ est néanmoins utile, parce qu'elle fait entrer « **Sgt. Pepper's** » dans l'ère de l'album-concept. George Martin reconnaît : *Les morceaux, en fait, n'ont guère de lien entre eux. Ce n'était pas du tout un disque conceptuel. J'ai juste essayé d'en faire quelque chose de cohérent en soignant les transitions.* George Martin suggère ainsi d'y ajouter une reprise, ce qui permet de donner une impression d'ensemble. Ce qui est étonnant, sur un plan strictement philosophique est la façon dont ce 33 tours commence. En effet, il est étrange de constater que les ambiances et les discussions sont les premières choses qu'on entend. Les applaudissements et la fanfare arrivent ensuite très vite. L'annonce de Billy Shears, au milieu de la composition, augmente l'attention grâce à sa personnalité typiquement liverpoolienne. La chanson offre ainsi une illusion paradoxale de concert alors que le disque se veut une longue élaboration en studio. Inconsciemment, les Beatles comblent-ils un manque ? Pourquoi une action scénique dans une telle œuvre ? En effet, la foule factice est présente dès l'introduction et durant la transition entre les deux morceaux qui annoncent Billy Shears. Celui-ci disparaît d'ailleurs entièrement à la fin du deuxième. Il n'y a pas de réelle cohérence entre « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » et « **With A Little Help From My Friends** ». Le premier titre est appuyé par la fanfare et les applaudissements alors qu'ils s'effacent complètement dans le second, laissant la musique jouée par la simple formation rock des Beatles. De même, les thèmes suivants sont eux sans liens directs avec le concept de départ. Le disque s'empare du public qui revient, notamment, lors de la reprise de « **Sgt. Pepper's...** » enchaîné sur « **A Day In The Life** ». Une ambiguïté qui peut susciter des interrogations. Ainsi le premier titre n'est pas constitué telle une simple chanson, mais bel et bien comme une ouverture dont voici la structure. Introduction : 0'00 - 0'20. Couplet 1 : 0'20 - 0'42. Pont instrumental avec cuivres : 0'42 - 0'54. Refrain chanté à trois voix : 0'54 - 1'25. Pont chanté : 1'25 - 1'37. Couplet 2 : 1'37 - 1'57. Transition annonçant Billy Shears, plages 1 et 2 : 1'57 - 2'02 et 0'00 - 0'08. Bien que le morceau « **Sgt. Pepper's...** » ne module pas, il n'empêche pas l'impression du passage de sol majeur (sa tonalité initiale) vers do majeur dans les ponts, tant instrumentaux que chantés. Les dissonances de secondes se résolvent bel et bien sur fa dièse, ce qui crée certes un climat de tension mais permet aux couplets de s'enchaîner sans problème. Le tout réside dans le fait que les ponts sont attaqués par l'accord de sous-dominante. Exemple : « **With A Little Help From My Friends** » est en mi majeur. Les tons voisins n'offrant pas de passer de sol à mi majeur, l'astuce employée par George Martin est d'avoir pensé à y parvenir tout de même en modulant par le ton de la sous-dominante, c'est-à-dire do majeur. Car la seule modulation est celle de cette transition. Elle donne l'impression que le pont va reprendre une troisième fois, la sous-dominante évoluant vers une montée d'accords diatoniques appuyés par les chœurs et les coups de caisse claire exprimés sur chaque temps. Il est ainsi facile d'arriver rapidement à la tonalité de mi majeur pour mettre en marche le début du premier couplet de « **With A Little Help From My Friends** ». Un élément avant le deuxième couplet rappelle l'annonce de Billy Shears grâce à la présence d'un pont qui accentue l'aspect symphonique de la chanson.

Sgt. Pepper's (reprise)

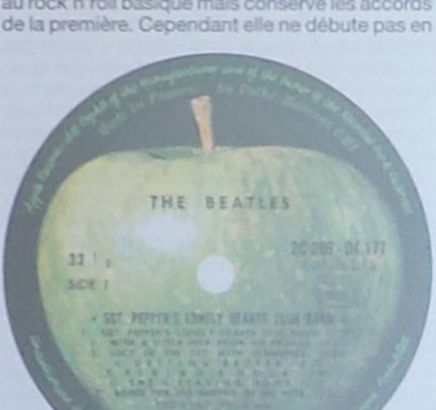
La reprise de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » est une idée de George Martin afin de renforcer le concept. Celle-ci est à la fois à l'opposé et en cohérence avec la première. A l'opposé dans le sens où la fanfare a disparu pour laisser place au groupe de rock'n'roll. Aucun arrangement d'orchestre n'y est proposé. La version est plus rapide et sonne comme un rock offrant l'illusion d'une composition alternant les degrés forts (I-IV-V). Par son rythme elle s'apparente au rock'n'roll basique mais conserve les accords de la première. Cependant elle ne débute pas en



Etiquette Odéon-France.



Etiquette Capitol-US.



Etiquette Apple-France.





sol majeur mais un ton en dessous (fa majeur) pour la simple raison que le morceau module d'un ton au moment du dernier refrain. La cohérence demeure dans le fait que le public revient comme dans le thème d'ouverture pour applaudir au final. « **A Day In The Life** » quant à lui se termine sur un accord très long et isolé dans le sens où la foule est éclipsée comme à la fin de « **With A Little Help From My Friends** ». L'album s'achève ainsi de la même manière qu'il a commencé. Les deux titres s'appuient sur une audience amenée à disparaître. Dans le disque, cette formule est possible ce qui n'est pas le cas dans la réalité. Un public ne pourrait réagir deux fois de la même façon et dans un même système puis en être absent. Cette reprise est uniquement fondée sur le refrain. Il ne propose que celui chanté deux fois. La première en fa majeur modulant vers sol. L'harmonie, ou plutôt l'arrangement, fort intéressant réside dans les voix des Beatles. Au nombre de trois, John, Paul et George, elles supplantent l'orchestre qui n'a pas sa place dans ce rock associé de manière exemplaire entre les morceaux. La prise officielle est la neuvième alors que celle présentée en 1996, sur le CD « **Anthologie 2** » (version 5), comporte un clavier et la voix de Paul McCartney, sans en avoir la même magie. On peut donc comprendre ce choix d'harmonie. Chacun y trouve ainsi sa philosophie du disque mais cet argument permet également de confronter l'écoute en mono et en stéréo de l'album. En mono, on constate des différences dans le mixage par rapport à la stéréo. En mono, les voix semblent comporter moins d'échos. Elles n'en ont pas moins en fait, mais, comme elles sont concentrées sur une seule source, elle se confondent avec les autres sons. Il est logique que l'effet d'espace et de relief disparaisse beaucoup plus dans la masse. Les chœurs de « **With A Little Help From My Friends** » sont aussi moins présents. « **Lucy In The Sky With Diamonds** » contient un doublage de la voix qui n'existe pas en stéréo. Mais il faut surtout relever que la reprise de « **Sgt. Pepper's...** » n'est pas du tout mixée et proposée de la même façon en mono. Cela pose un problème car à l'époque le disque est commercialisé en mono et en stéréo. Il n'y a donc pas une seule version qui se répète mais une seconde qui peut changer suivant la réverbération de l'endroit où on l'écoute et selon d'autres facteurs. Le même auditeur placé différemment peut en percevoir des nuances inaudibles dans l'une ou l'autre édition. Quoi qu'il en soit la musique est excitante dans ces deux formes, offrant deux réalités. Les indications suivantes ont pour but de mettre en évidence les différences entre les prises mono et stéréo, de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise)** ». Stéréo : transition deux notes. 0'01 - 0'08 : bruit de rue. 0'08 : aucune voix. 0'10 - 0'26 : bruits de rue. 0'26 : applaudissements à la fin du premier couplet. 1'06 : effet de salle. 1'07 - 1'17 : voix de Paul McCartney cachée en fond. 1'18 : arrêt progressif. Mono : transition trois notes. 0'01 - 0'08 : applaudissements. 0'08 : voix de George Harrison. 0'10 - 0'26 : rires. 0'26 : applaudissements pendant et à la fin du premier couplet. 1'06 : effet centré. 1'07 - 1'17 : voix de Paul McCartney en avant. 1'18 : arrêt plus brutal. Ainsi le montage au début de la reprise de « **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** » entre le cri du coq de « **Good Morning, Good Morning** » et la guitare électrique apporte une note supplémentaire dans le 33 tours mono. Les intervalles jouent essentiellement sur la quarte et la quinte juste soit, dans leur état initial ou bien renversé. Dans les deux cas, cela donne une impression de grande stabilité harmonique et, grâce au mixage, l'illusion que le cri du coq est une guitare électrique. Cette situation démontre que les disques mono et stéréo présentent bel et bien deux versions bien distinctes.

Benefit of Mr. Kite

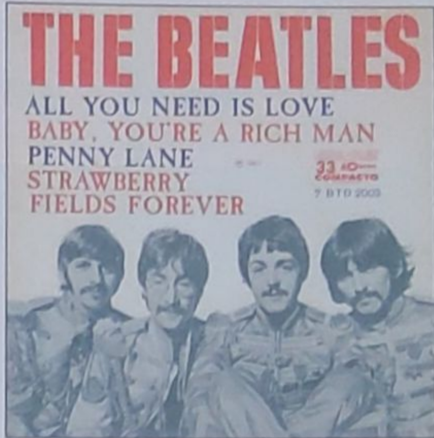
John Lennon signe les paroles de ce titre sans qu'il y ait un quelconque rapport avec l'idée de base de « **Sgt. Pepper's** ». Bien que celui-ci soit illustré par une musique proche de celle du cirque, « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** » ne serait pas la suite orchestrale de la fanfare. Mais cela a été perçu en tant que tel parce que le principe en était crédible. En fait John n'a pas réellement écrit le texte de cette chanson, il s'agit des mots d'une affiche de cirque de 1843 indiquant : *M.J Henderson, le célèbre acrobate, qui fera la démonstration de ses extraordinaires bonds au trampoline et de ses sauts périlleux par-dessus des hommes et des chevaux, à travers des anneaux, par-dessus des banderoles, et finalement à travers un tonneau réellement enflammé. Dans cette branche de la profession, Mr. Kite défie le reste du monde.* Et également : *Le spectacle de ce soir sera l'un des plus merveilleux jamais donné dans cette ville, et a nécessité plusieurs jours de préparation.* Les paroles sont pratiquement les mêmes que celles de l'affiche.

L'arrangement aux dimensions oniriques est l'un des plus complexes de la carrière des Beatles. La plupart des éléments musicaux qui appuient ce morceau sont trafiqués par des effets. Les orgues de barbarie, la réverbération sur la voix de Lennon et l'harmonica donnent cette impression d'ambiance de cirque. Les deux éléments majeurs sont les deux ponts fondés sur des marches sur lesquels George Martin fournit une orchestration assez extravagante. Le producteur contourne habilement cette difficulté en transférant les marches en question sur une unique bande qu'il demande à l'ingénieur du son Geoff Emerick de découper en petit bouts. Ensuite, au cours de ce que Martin décrit comme *un moment merveilleux*, il ordonne à Emerick de jeter tous ces fragments en l'air. Rassemblés et remontés au hasard, ils forment alors une masse chaotique de sons qui donnent la fanfare à l'arrière plan de Mr. Kite. Les bandes découpées, réunies et recollées dans n'importe quel ordre, font de ce chant de manège un mystère lui apportant une dimension musicale propre que le disque fixera par la suite pour l'éternité. Cette technique du hasard est proche de la conception de certains compositeurs d'avant-garde. On pense notamment à John Cage. C'est ainsi que les Beatles contribuent au développement du rock. Si certains ont vu à l'époque dans ce disque le début d'une avancée, ce n'est pas pour rien. Et que dire de la dimension que le grand orchestre apporte dans « **A Day In The Life** » ? L'album « **Sgt. Pepper's** » regroupe la plupart des caractéristiques musicales du 20e siècle, alignant une multitude de tendances : arrangements symphoniques, contemporains, folkloriques, musique modale puis rock tout en exposant un public factice. « **Sgt. Pepper's** » en est le reflet tout en étant une œuvre à part, culturelle, car il rappelle les grandes lignes des courants qui l'ont précédé mais surtout de ceux qui vont venir. L'ordre des chansons y est aussi primordial. « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** » termine ainsi brillamment la première face. Ce point est intéressant car ses effets de cirque renforcent le concept prévu à l'origine. Ce morceau ne contient aucune guitare pour laisser la place aux instruments et ambiances de type cirque, un peu comme dans « **Lucy In The Sky With Diamonds** », placé trois titres auparavant. Ce thème offre également le plus d'éléments qui surviennent à des passages précis. Les différentes parties de l'instrumentation sont énumérées ici dans leur intégralité. 0'00 - 0'05 : introduction harmonica et clavier avec effets. 0'05 - 0'56 : roulements de caisse claire type cirque. 0'07 - 0'22 : premier couplet avec premier rythme de batterie. 0'22 - 0'28 : premier couplet et deuxième rythme de batterie. 0'28 - 0'31 : fin du couplet avec chœurs. 0'32 - 0'35 : pont au clavier. 0'35 - 0'36 : roulement de caisse claire. 0'37 - 0'52 : deuxième couplet avec premier rythme de batterie. 0'52 - 0'58 : deuxième couplet et deuxième rythme de batterie. 0'58 - 1'00 : fin du couplet avec chœurs. 1'00 - 1'26 : bandes accélérées et thème au clavier. 1'26 - 1'28 : transition au piano. 1'28 - 1'43 : troisième couplet avec premier rythme de batterie. 1'43 - 1'49 : troisième couplet et deuxième rythme de batterie. 1'49 - 1'52 : fin du couplet avec chœurs. 152 - 2'29 : bandes accélérées et clavier. 2'29 - 2'34 : final sur clavier. Cette chanson est certainement la plus travaillée. Quasiment aucune partie ne s'apparente aux Beatles en tant que formation rock. Cependant, contrairement à « **When I'm Sixty Four** », ce morceau est intégralement exécuté par eux à l'exception des bandes qui ont été préparées par leur réalisateur George Martin et l'ingénieur du son Geoff Emerick. L'élément le plus cohérent est, à coup sûr, cette atmosphère de cirque obtenue par les bandes et les claviers qui rappelle l'ambiance du début de la face, comme si on revenait directement dans le spectacle, même si le public en est absent pour revenir une face plus loin.



A day in the life

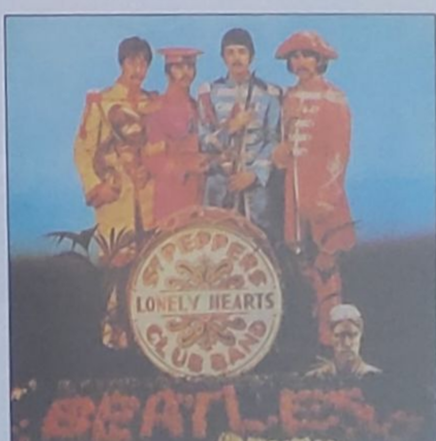
« **A Day In The Life** » est le titre le plus abouti et à plusieurs égards. Aussi élaboré que « **Being For The Benefit Of Mr. Kite** », il a la particularité de donner l'impression qu'il pourrait être reproduit tel quel sur scène. Cela est dû à la présence d'une partie d'un orchestre symphonique qui a été enregistré en deux fois par la technique du multipistes. Ce thème est celui qui a ouvert les portes du rock vers le progressif. Un style qui aime à mélanger toutes les musiques pour en faire une œuvre, en général, assez longue et à l'image d'une symphonie ou d'une sonate moderne. « **A Day In The Life** » n'a pas été écrit dans l'idée d'en faire un morceau progressif car il s'agit de deux compositions différentes assemblées. La partie centrale est un titre non terminé de Paul McCartney tandis que la base est due à John Lennon. Pour « **She Said, She Said** », sur « **Revolver** », John avait juxtaposé deux thèmes inachevés, mais les deux étaient les siens. Ici, il combine pour la première fois un de ses morceaux non finis avec l'un de ceux de Paul pour enfanter « **A Day In The Life** », considéré comme la création la plus extraordinaire de « **Sgt. Pepper's** ». En ce qui concerne les deux ébauches du texte, il semble qu'elles n'aient aucun rapport direct entre elles. La partie signée par John lui a été inspirée par les journaux qu'il lit constamment. La référence aux *4000 trous à Blackburn*, Lancashire, vient d'une nouvelle parue dans le Daily Mail du 17 janvier 1967 qui annonce le résultat époustouflant d'une enquête menée par le conseil municipal de Blackburn au sujet de l'état de ses chaussées. Lennon fait aussi référence au film dans lequel il vient de jouer, « How I Won The War », dans le vers *The english army had just won the war*. Il parle également de Tar Browne, un de ses amis qui s'est tué en voiture en décembre 1966. Quant à Paul McCartney, le sujet de sa partie est plutôt un retour sur la période où il prenait le bus pour aller à l'école. Il explique : *Ma chanson n'avait aucun rapport, mais il se trouvait qu'elle faisait l'affaire. C'était juste un morceau dans lequel je me souvenais de ce que c'était de courir dans la rue pour attraper le bus pour l'école, de fumer une cigarette puis d'entrer en classe. Une réminiscence de ma jeunesse. Je fumais une Woodbine* [cigarette bon marché sans filtre], *puis quelqu'un se mettait à parler et je commençais à rêver.* Sur le plan strictement musical ce titre donne l'impression d'être en 4/4. Cependant la partie centrale de McCartney est plus complexe que cela. Elle se compose de plusieurs systèmes de mesures. Dans le jeu régulier de batterie de Ringo Starr, chaque temps est en effet exprimé par la grosse caisse tandis que la caisse claire et les percussions suggèrent elles l'instabilité rythmique de ce passage. Deux éléments majeurs en forme de clin d'œil à la musique contemporaine sont marqués par les montées de cordes et de cuivres. Les Beatles et George Martin ont pris soin de ne rien inscrire sur la partition et ont demandé aux musiciens de l'orchestre de grimper de demi-ton en demi-ton au rythme qu'ils désirent. George Martin leur a dit : *Je veux que tout le monde joue individuellement. C'est chacun pour soi. N'écoutez pas celui qui se trouve à côté de vous.* De plus, deux prises sont superposées par la méthode du multipistes, créant un effet de masse. Cette technique engendre une réussite. Il est étonnant de constater comment la pop se marie avec un procédé atonal seulement employé jusqu'ici dans la musique contemporaine. Le rock progressif en est l'héritier car, avant « **A Day In The Life** », personne n'avait eu l'audace de mélanger deux genres en quasi-opposition, les maisons de disques n'étant guère ouvertes aux expérimentations risquées. Déjà, en 1965, les Beatles, avec la complicité de George Martin, essaient discrètement de nouvelles sonorités sur « **Rubber Soul** ». A partir de « **Sgt. Pepper's** », il s'ensuit l'arrivée d'une multitude de disciples qui poursuivent dans ce mélange d'influences. George Martin se souvient très bien de la réalisation de ce morceau avant que l'orchestre n'enregistre ses parties : *Nous avons séparé les deux passages avec ce qui était un effet de longue pause musicale. Lorsque nous avons enregistré le titre original, il y avait juste Paul qui tenait toujours la même note de piano, mesure après mesure, pendant 24 mesures.* Il est intéressant de constater qu'on entend une voix au loin si on écoute attentivement le disque au casque.



Dernier super 45 tours brésilien des Beatles qui comprend le simple suivant.

Magie sonore

La version disponible sur le CD « **Anthologie 2** » de « **A Day In The Life** » révèle qu'une personne compte bel et bien à voix haute les mesures. George Martin explique : *De manière à garder le tempo, nous avions Mal Evans pour compter chaque mesure, et sur le disque vous pouvez encore entendre sa voix puisqu'il était debout au piano pour compter.* C'est ainsi que, grâce à « **Sgt. Pepper's** », le rock entre dans le monde adulte. Avec la venue de la musique contemporaine dans la pop, ce phénomène suscite des réactions et des interrogations au sujet du fondement du rock. Il est aujourd'hui facile d'en constater les répercussions tant en progressif qu'en hard puis en heavy metal et quant à la musique électronique que pratiquent à présent des groupes comme Radiohead qui se revendiquent des Beatles. Enfin, il y a l'accord final de « **A Day In The Life** », obtenu avec l'aide de la méthode du multipistes. Il présente une harmonie de piano dans le sens où ils sont au nombre de quatre. George Martin commente : *J'avais fini par avoir l'équivalence de deux orchestres complets au lieu d'un. Après la répétition, nous avons enregistré ce son quatre fois, et avons ajouté ces quatre enregistrements distincts aux autres à des intervalles légèrement différents. Si vous écoutez en vous concentrant, vous pouvez entendre la différence. Ils ne sont pas exactement ensemble.* Cet accord se révèle comme un son infini. Son intensité baisse durant les quarante secondes où il existe sur le disque mais le timbre ne se modifie pas alors que dans la réalité il le ferait. Le son ne fait que s'estomper mais les harmoniques de l'accord demeurent les mêmes alors qu'elles changeraient avec un seul piano. Il faut savoir qu'un enregistrement ne capte pas toujours toutes les harmoniques, et certaines de celles-ci ont sans doute été appauvries à la prise de son. Quoi qu'il en soit, cet accord final est semblable à une fiction sonore puisqu'un piano seul ou même quatre dans une pièce n'offriraient pas le même rendu. En ce qui concerne la présence des ultra-sons dans le morceau, ils sont bien réels, même s'ils sont dissimulés. Ainsi George Martin ajoute : *Ils avaient déjà découvert le disque des chiens, qui avait été proposé, mais seulement comme une blague personnelle ; ça n'a jamais été annoncé publiquement. Insatisfait par l'idiotie du sillon sans fin, Paul a dit :* Nous n'avons jamais enregistré quelque chose pour les animaux. Tu te rends compte, non ? Mets quelque chose que seul un chien pourra entendre ! Comme quoi, dans un concept, la recherche peut aller au-delà de ce que nous pouvons entendre. L'album « **Sgt. Pepper's** » va au-delà de ce qu'un groupe ou un orchestre peuvent offrir lors d'un concert.



EP-3 titres yougoslave de réédition.

Conclusion

Il est évident que « **Sgt. Pepper's** » est un disque-clé dans l'histoire du rock et de la musique tout court. Il est celui qui a ouvert les portes à toutes sortes de mélanges et d'influences. Mais ce 33 tours des Beatles n'aurait pas eu cette forme si leur producteur George Martin n'en avait pas réalisé les arrangements. En effet, avant de s'occuper d'eux, il a dirigé le département classique chez Parlophone. George Martin y avait déjà pratiqué la musique expérimentale avant de prendre en charge le secteur pop-rock de la filiale d'EMI depuis plusieurs années. Il est certain que le rock s'est ouvert vers le classique parce que les Beatles ont suivi les conseils d'un musicien ayant déjà une telle formation. En l'occurrence la collaboration entre un simple groupe de rock et George Martin a permis de réaliser le disque novateur qu'est « **Sgt. Pepper's** ». Bien que le concept du sergent Poivre ait été abandonné, sa cohérence n'en a pas été affectée. Cet album sera à l'origine de deux autres disques-concept des Beatles, le *double blanc* en 1968 et « **Abbey Road** » en 1969. Ce dernier présente sur sa deuxième face une suite de plus de vingt minutes utilisant toutes les mélodies qu'ils avaient mises en chantier et qui n'avaient pas toujours abouti. D'autre part, « **Sgt. Pepper's** » est le dernier 33 tours, mis à part le double super 45 tours « **Magical Mystery Tour** » et « **Let It Be** », à avoir été enregistré avec tous les Beatles ensemble lors des séances. Car, à partir de l'*album blanc*, les Beatles viennent quasiment toujours séparément en studio suite à leurs engagements dans d'autres projets. Si « **Let It Be** » reste dans les placards en 1969 et paraît au moment du départ de Paul McCartney et de leur séparation en 1970, ce n'est pas un disque-concept mais un retour aux sources du rock, décoré par les arrangements de Phil Spector. Les Rolling Stones, avec « **Their Satanic Majesties Request** » dès fin 1967, Frank Zappa, Pink Floyd puis Genesis et bien d'autres s'orientent aussi vers l'album à thème comme celui des Beatles. « **Sgt. Pepper's** » suscite un intérêt évident et sans précédent chez les musiciens. Sa particularité sonore ne cesse d'intriguer et d'orienter vers d'autres univers. Ainsi les Moody Blues, Pink Floyd, King Crimson, Genesis, Van Der Graaf Generator, Yes, etc. s'inspirent de la méthode Beatles pour concevoir leurs disques. La seule différence est qu'ils jouent leurs albums-concept en concert. Il est évident que, pour l'époque, « **Sgt. Pepper's** » aurait été impossible à reproduire sur scène. D'ailleurs, la dernière fois qu'ils ont joué ensemble, en janvier 1969, sur le toit de leur société Apple, les *Fab Four* sont revenus en tant que groupe de rock, comme en témoigne l'esprit du LP « **Let It Be** ». Un 33 tours que Paul McCartney a toujours rejeté à cause de la réalisation de Phil Spector. Paul l'a ainsi fait ressortir en 2004 produit comme il pense qu'il aurait dû l'être. Une idée discutable. Mais ce n'est pas parce que les Beatles avaient changé de direction qu'ils ne pouvaient pas revenir au rock. Quoi qu'il en soit, à l'été 1967, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Ringo Starr, avec la complicité de George Martin, ont changé les règles avec la publication de « **Sgt. Pepper's** ».

Jean-Baptiste MERSIOL

MUSIQUES & PASSIONS
L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE



JOHN LENNON
1940-1980

VIGON
Souvenirs...

KINKS
Interview
Mick
Avory

ROCK & TWIST
1960-64 de A à Z
Audrey,
Hugues Aufray,
Ria Bartok,
Gerry Beckles...

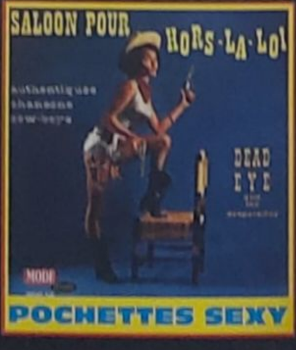


ARGUS CARTES POSTALES



ARGUS SIMPLES

LABELS 60



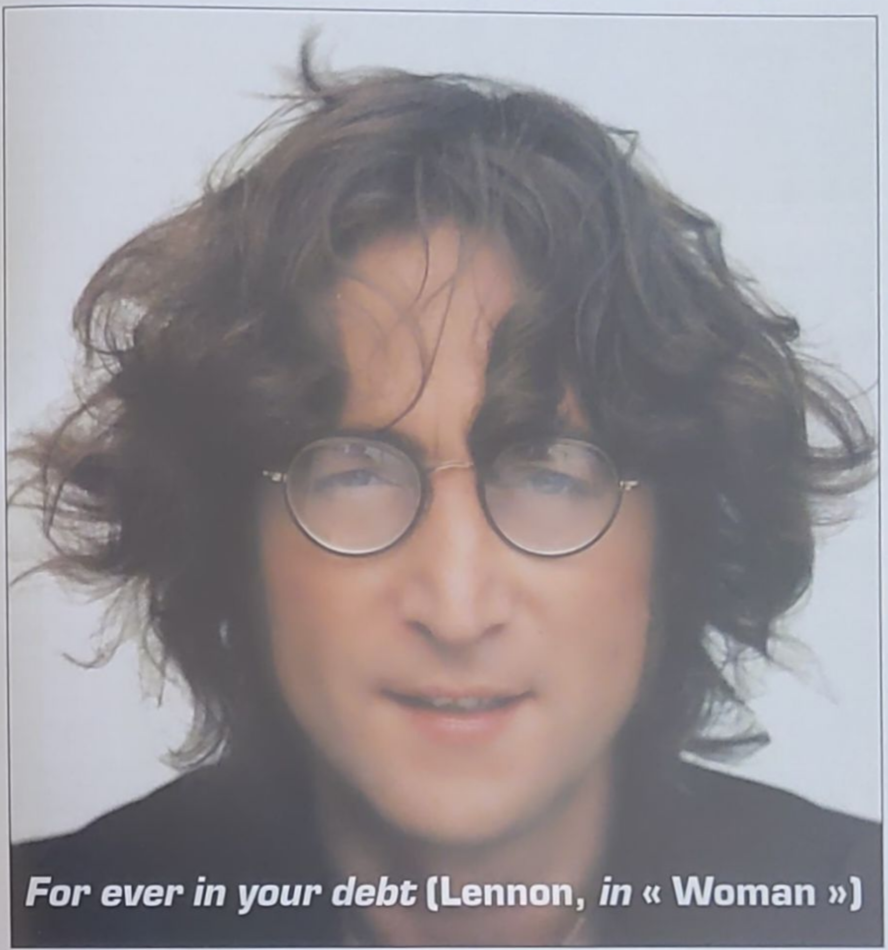
POCHETTES SEXY

www.jukeboxmag.com
M 03331 - 287 - F: 10,00 €
27e ANNÉE - N°287 - NOVEMBRE 2010 - MENSUEL - 10 €
BEL: 11 € - 20 FS - 16,50 $ CANADA - DOM 12 € - TOM 1550 CFP

JOHN LENNON

Thirty years ago today

La séparation des Beatles s'est passée dans la douleur. Elle a fait l'effet d'un divorce chez les poissons rouges. John, George et Ringo avaient pris l'eau et les cailloux, Paul avait conservé le bocal, ou l'inverse. Mais, au début des années 70, *the dream is over* (le rêve est fini). John Lennon abandonne le surréalisme, la pataphysique et les *Fab Four*. Il prend la réalité à bras le corps. Les problèmes de société le préoccupent, la répression policière, la guerre civile en Irlande, l'enlisement au Viêt-nam, la pollution, etc. Il se sent pleinement un citoyen du monde. Le doux rêveur fait place à l'activiste, au militant pacifiste convaincu. C'est l'époque des *bed-in* avec Yoko, des grandes déclarations à la presse. La star déconnectée devient un homme de gauche. Trente ans après son affreux assassinat à New York, le 8 décembre 1980, un nouveau bilan s'impose alors que ressort sa discographie post-Beatles remasterisée le 9 octobre, jour de sa naissance à Liverpool en 1940.



***For ever in your debt* (Lennon, *in* « Woman »)**

Malgré son extrême médiatisation, l'homme demeure énigmatique, complexe, fascinant. 1962-1980, dix-neuf ans de *songwriting*. Mais son évolution ne sera pas toujours facile. Ce sera une route longue et sinueuse. « **The Long And Winding Road** », en quelque sorte, comme aurait dit son ancien complice Paul McCartney.

LES SIMPLES (1969-70)

En juillet 1969, Apple sort en 45 tours « **Give Peace A Chance** » qui se veut un mantra pacifiste. Paul McCartney l'a même repris sur son dernier album live, en 2009. « **Cold Turkey** », en octobre, est le premier échec de John Lennon en solo. Les trois autres Beatles ont refusé d'enregistrer ce morceau, jugé trop hard. Ce sera l'une des causes de la séparation à venir au printemps 1970. C'est la chanson du manque et du désespoir, avec des cris à la Marc Bolan. « **Cold Turkey** » est assez poignant. C'est une description clinique du *junkie* en manque : *Je ne peux pas envisager l'avenir, pas voir le ciel/ Mes pieds sont lourds, ma tête aussi/ J'aimerais être un bébé/ Je voudrais être mort/ Mon corps me fait mal/ Je ne peux plus dormir*. Ce morceau figure aussi sur le 33 tours « **Live Peace In Toronto** », capté en septembre 1969, et également sur le double album « **Some Time In New York City** » en 1972, enregistré par le Plastic Ono Supergroup le 15 décembre 1969 au Lyceum à Londres. Puis John Lennon écrit dans l'urgence « **Instant Karma** », qui sort en février 1970. Produit par Phil Spector, c'est un autre sujet de déchirure entre John Lennon et Paul McCartney qui, lui, reste fidèle à George Martin, évincé du mixage final de l'ultime LP des Beatles, « **Let It Be** ». Le simple « **Instant Karma** » connaît un succès mondial. Mais le ton n'y est pas car l'interprétation (pessimiste) contredit les paroles : *And we'll all shine on/ Like the moon and the stars and the sun*. Les images annoncent un crescendo de lumière, mais la voix de John est désabusée. Elle baisse d'un octave, s'assourdit. C'est un procédé que reprendra Led Zeppelin sur « **Stairway To Heaven** ». Robert Plant chantera : *And it makes me wonder* (et cela m'émerveille), mais il le dira d'une voix navrée, plaintive, désabusée, comme s'il n'y croyait plus. Il y a un terrible décalage entre le ton et les mots. Quant à la face B de « **Instant Karma** », « **Who Had Seen The Wind** », elle est chantée par Yoko Ono, comme pour tous les 45 tours.



Premier simple solo en juillet 1969.

LIVE PEACE IN TORONTO (1969)

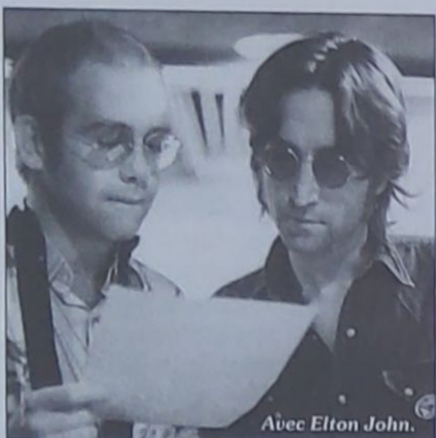


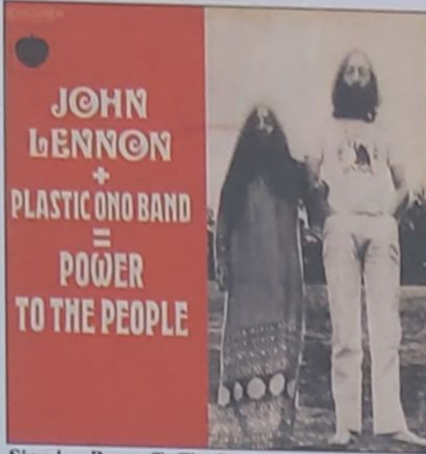
En décembre 1969 paraît le 33 tours « **Live Peace In Toronto** », enregistré le 13 septembre 1969 lors de ce festival au Variety Stadium de Toronto, filmé par D.A. Pennabaker, qui réunit quelques-uns des plus grands rockers : Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Gene Vincent, Bo Diddley, etc. et encore Alice Cooper, les Doors, Chicago Transit Authority, plus le Plastic Ono Band, invité de dernière minute. C'est le grand retour de John Lennon (chant, guitare) sur scène avec sa femme Yoko Ono (vocalises), Eric Clapton (guitare solo), Klaus Voormann (basse) et Alan White (batterie). En effet, sa dernière prestation en public remonte au 29 août 1966, lors de l'ultime tournée des Beatles, au Candlestick Park de San Francisco. Annoncé par Kim Fowley, le Plastic Ono Band débute bien avec les reprises de « **Blue Suede Shoes** » (Carl Perkins), « **Money** » (Barrett Strong via les Beatles), « **Dizzy Miss Lizzy** » (Larry Williams) puis « **Year Blues** » (Beatles) et les premiers simples en solo de Lennon, « **Cold Turkey** » et « **Give Peace A Chance** », où Yoko intervient de plus en plus avant de totalement monopoliser la face B.

PLASTIC ONO BAND (1970)



Après les 33 tours expérimentaux « **Unfinished Music N°1 - Two Virgins** » (novembre 1968), « **Unfinished Music N°2 - Life With The Lions** » (mai 1969) et « **Wedding Album** » (octobre 1969), « **Plastic Ono Band** », en décembre 1970, est le premier vériable album solo studio de John Lennon, faisant suite à « **Live Peace In Toronto** » de fin 1969. C'est une splendeur, réalisée par John, Yoko et Phil Spector, avec une très belle photo printanière où John et Yoko se reposent au pied d'un chêne bicentenaire. Les paroles y ont beaucoup plus d'importance qu'à l'époque des Beatles. Lennon y revendique le droit d'être mécréant. D'un revers de main, il balaye toutes les religions, comme si c'étaient de fausses idoles. Dieu n'est plus une entité, c'est juste un concept : *God is a concept by which we measure our pain/ I don't believe in Bible/ I don't believe in Buddha/ I don't believe in Mantra/ I don't believe in Gita*, jusqu'au paroxystique : *I don't believe in Beatles*. Mais la rupture était déjà consommée depuis longtemps. Dans « **God** », John n'attaque pas Hare Krishna parce qu'il l'a déjà fait sur « **I Am The Walrus** » et en reparle dans « **I Found Out** ». « **Mother** » est une chanson de reproches, la plainte d'un enfant abandonné, d'un adulte qui ne s'est jamais vraiment remis du départ de sa mère. John s'est retrouvé très tôt orphelin. Sa mère s'est fait écraser par un autobus, son père a disparu de la circulation. « **Mother** » commence par un glas funèbre, le service mortuaire de la mère trop tôt disparue. C'est tout un travail de deuil qui resurgit là, comme un boomerang, un travail qui n'a pas été accompli dans l'enfance, qui a été enfoui, occulté, et qui remonte violemment à la surface. Ce n'est pas une chanson, c'est un cri. L'album se clôture d'ailleurs sur « **My Mummy's Dead** ». « **I Found Out** » semble être une dénonciation de la drogue et de la religion, une négation de la notion de salut. Karl Marx n'est pas loin, avec son fameux *opium du peuple : Le vieil Hare Krishna ne peut rien pour toi*. Une certaine crudité dans les paroles ou une certaine vulgarité, qui n'était pas de mise avant : *Some of you sitting there/ With your cock in your hand*. « **Isolation** » évoque l'isolement, le retrait du monde, ce que fera John Lennon, ermite durant toute la seconde partie des années 70, vivant en reclus, enfermé dans son appartement, anachorète new-yorkais, ermite au-dessus d'un hypermarché. Le rat de La Fontaine s'était retiré dans un fromage, Lennon dans *Big Apple*. La densité de la population devait lui assurer un relatif anonymat. « **Working Class Hero** » est une autre perle qui a des accents dylaniens. Il y est question de conditionnement et de manipulation : *A peine es-tu né qu'ils essaient de te rabaisser.../ Tu as tellement de chagrin que tu te sens minable.../ Ils te détestent si tu es plus intelligent qu'eux.../ Ils te shootent à la religion, au sexe, à la télé/ Et toi tu te crois très intelligent et totalement libre.../ Mais ils t'ont eu jusqu'au trognon, mon pauvre bonhomme*. On pense aux tracts situationnistes de l'époque, de la misère en milieu étudiant, traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations de Raoul Vaneigem. John Lennon était un parolier gauchiste. Sur ce 33 tours figurent aussi quelques-uns de ses plus beaux titres, les plus simples, les plus dépouillés, « **Love** », « **Look At Me** », et encore « **Hold On (John)** », « **Remember** » et le rock « **Well Well Well** ». C'est son album le plus fort, le plus personnel.


Avec Elton John.



Simple « Power To The People » en 1971.

IMAGINE (1971)



En mars 1971 le hit-single « **Power To The People** », produit par Phil Spector, voit John Lennon triompher avec cet hymne anarchiste voulant offrir le pouvoir au peuple. En septembre, sur l'album « **Imagine** », toujours supervisé par Spector, le visage de Lennon en gros plan avec un fond brumeux lui donne un air contemplatif, pensif. A l'intérieur figure une carte postale en noir et blanc où John tire les oreilles d'un goret, en prenant un air ironique. Cela renvoie bien sûr à la pochette du LP « **Ram** », à Paul McCartney et à son bélier. C'est aussi un rappel de « **Piggies** », le menuet des cochons. « **Imagine** » est l'hymne de John le plus célèbre, une chanson pacifiste et athée. Mais c'est, hélas, devenu une véritable scie. Mais Lennon n'y est pour rien si son antienne pacifiste a été récupérée par les banques. Yoko Ono l'a vendue au monde entier. Ce morceau a été trop entendu. On l'a gâché ! Dommage. Sur « **Jealous Guy** » (que Bryan Ferry reprendra avec Roxy Music en hommage à John Lennon, suite à son assassinat), John passe aux aveux. Le portrait qu'il dresse de lui est loin d'être valorisant. C'est une demande de retour en grâce. Il se dit passéiste et se dépeint sous un jour négatif : *Je suis un jaloux et rien de plus*. Ce titre est servi par un arrangement de cordes typiquement lennonien, avec un beau vibraphone. Plus loin, Lennon règle ses comptes avec McCartney. Mais l'attaque est particulièrement basse. Il a embauché George Harrison et Ringo Starr. Façon de dire : *on est trois contre toi, tu ne fais pas le poids, donc c'est toi qui as tort, c'est toi le responsable de la séparation des Beatles*. C'est toute la mesquinerie de « **How Do You Sleep At Night ?** ». John, manipulé par Yoko ? Sûrement. Les attaques récentes de la veuve en témoignent encore. *The sound you make is musak to my ears*, voilà qui est très méchant. *Tu vis avec des gens coincés qui te disent que tu es le roi/ Tu aurais pu apprendre quelque chose durant toutes ces années*. Des propos extrêmement condescendants. John Lennon accuse Paul McCartney d'être à l'origine de la fin des *Fab Four*. Il veut lui en faire endosser toute la responsabilité. Ce n'est pas très chic de sa part. Mais lui-même devait culpabiliser et s'en vouloir également. « **How Do You Sleep At Night ?** » fonctionne un peu comme un miroir renvoyant quelque sinistre reflet : *Mister John and Doctor Lennon*. Cette lutte fratricide est sûrement plus complexe qu'il n'y paraît. Paul McCartney ne tombe pas dans le piège qui aurait consisté à répondre par d'autres commentaires aussi haineux. Il a l'intelligence de ne pas mettre d'huile sur le feu. Il se contente d'adresser à son ancien frère d'armes une ballade nostalgique, « **Dear Friend** », et d'écrire, avec humour, une chanson baptisée « **Tomorrow** », qui sert de pendant à « **Yesterday** ». Quand John lui lance : *La seule chose de bien que tu aies faite, c'est « **Yesterday** »*. Paul lui répond : *Eh bien non, j'ai également fait « **Demain** »*, et son humour est bien plus léger que celui de Lennon. Dans « **Give Me Some Truth** », John Lennon est animé par sa soif de vérité : *All I want is the truth, just give me the truth*. C'est son morceau le plus puissant en solo, celui qui décoiffe le plus. « **Give Me Some Truth** » est un vrai brûlot punk avant la lettre : *Je suis fatigué et malade d'entendre des c... émanant d'hypocrites bornés, à vues courtes/ De lire des choses écrites par des politiciens à têtes de porcs psychotiques et névrosés/ Las à en mourir des petits chauvinistes, ces momies condescendantes/ J'en ai ras la casquette des prima donna schizo parano, avec leur ego démesuré/ Tout ce que je veux, c'est la vérité*. Les paroles reprennent les techniques de son deuxième livre, « A Spaniard At Works » en 1965 (après « In His On Write » de 1964, traduit en français sous le titre « En Flagrant Délire »), les accumulations de termes péjoratifs : *Little yellow greasy fascist bastard catholic Spaniard*. Mais l'outrance verbale est un défaut mortel. Ces invectives ont vieilli plus ou moins bien. Le mot *parano* est passé dans le langage courant et n'a guère plus de force que *méfiant* ! « **Crippled Inside** », « **It's So Hard** », « **I Don't Want To Be A Soldier** », « **Oh My Love** », « **How** » et « **Oh Yoko !** » sont également au menu de ce disque. En décembre, l'année s'achève avec le simple « **Happy Xmas (War Is Over)** », soit *Joyeux Noël (la guerre est finie)*, réalisé par Phil Spector, John, ajoutant, caustique, dans la campagne de promotion : *Si vous le voulez !*



SOME TIME IN N.Y. CITY (1972)



Ce double album, mal aimé, paru en juin 1972, a été remasterisé et partiellement remixé, en 2005. Ainsi « **Woman Is The Nigger Of The World** » y retrouve une nouvelle jeunesse. « **Attica State** » y semble nettement moins bordélique et plus pêchu que précédemment. Ça a même un petit côté T.Rex, de la période des hit-singles. « **Born In A Prison** » comporte un beau solo de saxophone. Les cris de madame Yoko Ono n'y sont pas trop gênants. « **New York City** » a tout du rock de pionnier. On le jurerait signé Chuck Berry. John Lennon y joue aux Rolling



Stones. Miracle de la technique, les ingénieurs du son ont gommé les aspérités de la voix de Yoko. « **Sisters** » est devenu une miniature pop, qui s'écoute agréablement. Yoko y affiche des préoccupations écologiques. Avant, on levait le bras du tourne-disque au bout de quelques secondes pour passer au titre suivant. Je ne me souvenais pas que ce disque était aussi bon. A l'époque, j'avais même pensé que c'était un sombre gâchis. Je n'avais pas dû l'entendre dans de bonnes conditions ou j'avais dû faire l'impasse sur certains morceaux, ou une fixation sur la voix de Yoko Ono ! Le travail de restitution est exceptionnel. Néanmoins les vocalises de Yoko sur « **Sunday Bloody Sunday** » gâchent un peu la chanson dédiée à la cause irlandaise. La mélodie ressemble un peu à celle de « **Come Together** ». John a du mal à se renouveler. Dans « **The Luck Of The Irish** », son deuxième titre sur l'Irlande, Lennon dénonce : *Mille ans de torture et de famine*. Il prend parti en faveur des Irlandais contre la Grande-Bretagne. « **The Luck Of The Irish** » serait une belle ballade sans les interventions intempestives de Yoko, mais elle a dû insister pour donner la réplique ! C'est terrible, ces femmes d'artistes qui s'incrustent dans l'œuvre de leurs maris ! L'égérie est là pour inspirer et devrait s'en tenir à ce rôle. Mais si la Muse se met à brailler, rien ne va plus. Yoko Ono semble hystérique sur « **We're All Water** ». Ça irait si elle s'en tenait sagement à quelques glossolalies, à l'arrière-plan, avec une certaine discrétion, une retenue de bon aloi, mais quand elle accapare tout un morceau et qu'elle se gargarise comme si elle avait la rage de dents du siècle, on a parfois envie de zapper. Les quinze minutes du bœuf « **Don't Worry Kyoko** » ont tout du supplice médiéval. Il ne manque plus que le bourreau, avec sa cagoule et son costume rouge ! Il y a cependant la bonne version live de « **Cold Turkey** », déjà évoquée plus haut, par le Plastic Ono Supergroup au Lyceum à Londres, captée le 15 décembre 1969. John Lennon y exorcise tous ses vieux démons. Etait-il sorti de ses problèmes de drogues à l'époque ? Avait-il réussi à se sevrer ? Sa psychothérapie s'était-elle avérée efficace ? Il y a encore bien des ombres au tableau, et le personnage demeure mystérieux.

« **Some Time In New York City** » est son album le plus politisé, le plus gauchiste. Le titre rend compte de la situation précaire de l'artiste. Le gouvernement américain veut alors le faire extrader, ne pas renouveler sa carte de séjour. L'ancien Beatles souffre de toutes ces tracasseries qui le déstabilisent. Le maccarthysme et la chasse aux sorcières ne paraissaient pas vraiment morts ! La pochette représente la une d'un quotidien imaginaire, d'extrême-gauche, Some Time. On y voit notamment un habile montage représentant Richard Nixon et le président Mao, nus comme des vers, et dansant un rock endiablé ; une photo d'Angela Davis, avec sa coupe afro, tellement à la mode en ces années-là. John y rend d'ailleurs hommage à Angela, une activiste et militante noire. « **Angela** » est une belle chanson d'altruiste. Lennon l'appelle *sa sœur : Angela, ils t'ont mise en prison/ Angela, ils ont descendu ton homme/ Angela, tu es l'un des millions de prisonniers politiques dans le monde*. Nul doute que, s'il vivait toujours, John Lennon aurait rejoint les rangs d'Amnesty International. « **Woman Is The Nigger Of The World** » est un thème militant, proche du MLF. Il pourrait servir de bannière aujourd'hui au mouvement Ni putes, ni soumises ! « **Attica State** » est un rock séditieux, évoquant un massacre d'Etat : *Libérez les prisonniers, mettez en prison les juges !* Le 13 septembre 1971 a eu lieu la révolte de la prison d'Attica, un pénitencier de l'Etat de New York. Cela s'est terminé par un bain de sang. Les troupes fédérales ont pris d'assaut la forteresse. Il y a eu 43 morts, parmi lesquels le fameux George Jackson, l'un des leaders des Black Panthers. Cet assassinat a aussi inspiré à Bob Dylan l'une de ses plus fortes chansons, « **George Jackson** » : *They killed George Jackson down*. Lennon évoque tout ce gâchis, les abus de pouvoir, les 43 veuves. Le philosophe Michel Foucault avait été frappé en son temps par le côté Disneyland du pénitencier, avec ses mâchicoulis de château médiéval. Angela Davis fut accusée



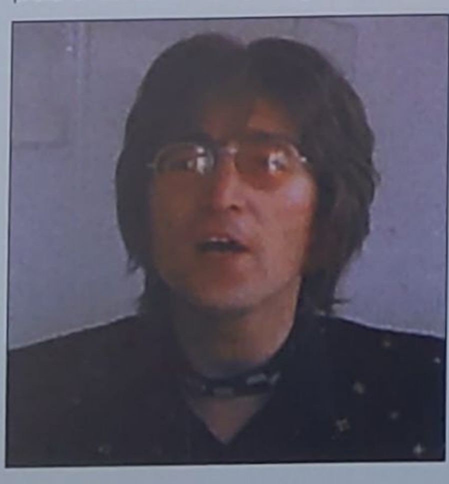
Simple « Happy Xmas (War Is Over) » en 1971.

de conspiration par le FBI, pour avoir voulu libérer George Jackson. « **Attica State** » et « **Angela** » sont donc deux titres étroitement liés. « **John Sinclair** » est également un hymne de rébellion, réclamant la libération du manager du MC5. John y traite les juges de *bâtards*. De vraies paroles de rappeur avant la lettre. Il n'y a que « **Don't Worry Kyoko** » qui fasse vraiment tache, et qui rappelle les pires heures de l'Inquisition espagnole : *Don't worry, Kyoko, Mummy's only looking for her hand is the snow*. Le texte, gentiment absurde, ne fait pas avaler le breuvage ! Le premier disque a été enregistré avec Elephant's Memory du 1er au 20 mars 1972 à New York ; la face trois avec le Plastic Ono Supergroup le 15 décembre 1969 au Lyceum à Londres ; et la face quatre le 6 juin 1971 avec les Mothers Of Invention de Frank Zappa au Fillmore de New York. John, Yoko et Phil Spector sont les responsables de la production.

MIND GAMES (1973)



Sur « **Mind Games** », en novembre 1973, John Lennon, qui assure seul la conception de cet album, chante encore l'ancien credo baba *peace and love*. L'activiste est demeuré un vieux hippie. Il a alors 33 ans. Malgré la remasterisation et le remixage de 2002, on peut préférer la version du 33 tours d'origine du morceau « **Mind Games** », les guitares y sont mieux mises en valeur. Sur la nouvelle édition, elles deviennent un gadget, un bruit de fond, et la voix est trop en avant. « **Tight As** » annonce l'album de reprise de vieux rocks que Lennon sortira début 1975. « **Aisumasen (I'm Sorry)** » est lent et triste, d'une mélancolie sérieuse et résignée, d'une majestueuse tristesse, pleine de charme. John se sert peut-être trop de la pédale droite sur son piano. « **One Day (At A Time)** » est sans doute chanté trop haut. Lennon force sa voix et personne n'a dû oser le lui signaler, de peur de lui déplaire. Il aurait pourtant dû essayer de l'interpréter un ton au-dessous, changer la tonalité, le



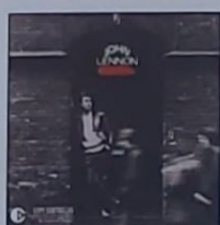
morceau y aurait gagné. On retrouve le John pugnace et hargneux sur « **Only People** ». Cela rappelle le 45 tours « **Power To The People** ». Il y dirige toute une chorale et s'y prend à merveille. Il est à son affaire. Des musiciens déliés l'accompagnent, un bon pianiste, *funny et groovy*. « **You Are Here** » est l'une de ses plus belles chansons d'amour, toute en retenue, en délicatesse. Elle dit la distance et l'éloignement, avec des mots que n'aurait pas reniés Mick Jagger (*Cf.* « **2000 Light Years From Home** » des Rolling Stones fin 1967) : *East is West/ And West is East/ Three thousand miles over the ocean/ Three thousand light years from the land of the morning star*. Le Yin et le Yang y prennent une couleur géographique. Tout est dans tout. L'est et l'ouest s'avèrent ainsi non seulement complémentaires mais identiques : *3000 années-lumière, loin du pays du soleil éblouissant*. Bien après les jours et les saisons, et les êtres et les pays... Cet album contient encore « **Bring On The Lucie (Freda People)** », « **Nutopian International Anthem** », « **Out The Blue** », « **I Know (I Know)** » et « **Meat City** ».

WALLS & BRIDGES (1974)



En septembre 1974, le titre « **Walls And Bridges** » annonce un paysage urbain. La pochette est somptueuse. John Lennon a alors 34 ans et en est l'unique producteur. Son groupe se nomme The Plastic Ono Nuclear Band. Son orchestre, c'est le Philharmonic Orchestrange, mot-valise. Alors éloigné de Yoko Ono, pour « **Whatever Gets You Thru The Night** », il a convoqué tous ses vieux amis, le bassiste Klaus Voormann (qui a dessiné la pochette du 33 tours « **Revolver** » des Beatles en 1966 et peint sa Rolls Royce aux couleurs psyché kitsch en 1967), Elton John (avec qui il a repris « **I Saw Her Standing There** » le 26 novembre 1974 au Madison Square Garden de New York) à l'orgue, au piano et aux harmonies, etc. Le succès est au rendez-vous. « **Whatever Gets You Thru The Night** » et « **Surprise Surprise (Sweet Bird Of Paradox)** » sont exceptionnellement signés John Lennon-Elton John. « **Old Dirt Road** », que John écrit avec son ami Harry Nilsson, est basé sur des paroles de blues. « **Going Down On Love** » est agréable. Par contre, « **Bless You** » semble très facile et sans réelle inspiration. « **Scared** » commence par un cri de loup. C'est une confession, un morceau sur la solitude : *Je suis fatigué d'être si seul/ Aucun endroit où je me sente vraiment chez moi*. « **# 9 Dream** » est un retour au songe, délaissé depuis quatre ans. Avec son titre à la Dylan, cette chanson évoque un rêve ancien. Il y a une confusion entre le songe et la réalité. Le souvenir manque de netteté : *Je descendais une rue, les arbres murmuraient/ J'eus l'impression que quelqu'un chuchota mon nom, au moment où il commença à pleuvoir/ Deux esprits dansaient d'une façon si étrange*. Drôle de rêve. Enfin, « **What You Got** », « **Steel And Glass** », « **Beef Jerky** » et « **Nobody Loves (When You're Down And Out)** » complètent ce disque, plus une courte reprise de « **Ya Ya** » de Lee Dorsey, avant-goût à l'album « **Rock'n'Roll** » en 1975.

ROCK'N'ROLL (1975)



Vous auriez dû être là, déclare le Docteur Winston O'Boogie, l'un des pseudonymes favoris de John Lennon. Suite à l'album « **Roots** », annulé car pirate, en décembre 1974, paraît le 33 tours « **Rock'n'Roll** » en février 1975. Parmi toutes ces reprises, celle de « **Stand By Me** » (signée Ben E.King, Jerry Leiber & Mike Stoller), paraît la plus intéressante. Elle est magnifiquement interprétée. John a ici envie de se faire plaisir. Tout y passe : « **Be-Bop-A-Lula** » de Gene Vin-

cent ; « **Ain't That A Shame** » de Fats Domino ; « **Sweet Little Sixteen** » et « **You Can't Catch Me** » de Chuck Berry, chez qui les Beatles ont tant puisé ; « **Rip It Up-Ready Teddy** » et « **Slippin' And Slidin'** » de Little Richard Penniman ; « **Do You Wanna Dance** » de Bobby Freeman ; « **Bony Moronie** » de Larry Williams ; « **Peggy Sue** » de Buddy Holly, sur lequel Paul McCartney et Denny Laine font également une fixation ; « **Bring It On Home To Me-Send Me Some Lovin'** » de Sam Cooke ; « **Ya Ya** » de Lee Dorsey ; et « **Just Because** » de Lloyd Price. Tous les tubes de sa jeunesse : *I was dreamin' of the past*. Cela peut être dangereux d'être passéiste mais pas quand on a la sincérité de John Lennon, surtout quand le démoniaque et magique producteur Phil Spector y apporte en partie sa contribution. *Don't look back*, disait pourtant Bob Dylan, et dans l'enfer de Dante les damnés avaient les yeux derrière la tête, condamnés à regarder en arrière, à être éternellement mélancoliques. A sa sortie, le disque semble anachronique. L'époque manque alors de créativité, entre le progressif et le glam-rock avant l'arrivée du punk. Les années 1975-76 sont particulièrement moroses. Puis le disco envahit tout, malgré la déferlante punk de 1977.

SHAVED FISH (1975)



En octobre 1975 la compilation « **Greatest Hits 1969-1975** », baptisée « **Shaved Fish** », réunit tous les 45 tours de John Lennon en solo, à savoir « **Give Peace A Chance** » (en studio 1969 et public 1975), « **Cold Turkey** », « **Instant Karma** », « **Power To The People** » et « **Happy Xmas (War Is Over)** » non parus en albums. Elle est complétée des titres distribués en simples extraits des 33 tours « **Plastic Ono Band** » (« **Mother** »), « **Imagine** » (« **Imagine** »), « **Some Time In New York City** » (« **Woman Is The Nigger Of The World** »), « **Mind Games** » (« **Mind Games** ») et « **Walls And Bridges** » (« **Whatever Gets You Thru The Night** », « **# 9 Dream** »). « **Imagine** » a également droit à une édition en 45 tours avec « **Working Class Hero** » en face B. Un panorama qui cerne bien le phénomène Lennon qui quitte le devant de la scène jusqu'en 1980. John se tait donc durant cinq ans, mettant fin à ses frasques, regagnant le giron familial auprès de Yoko Ono. Il élève son fils Sean, né le 9 octobre 1975 (*Cf.* « **Beautiful Boy** »), jour de l'anniversaire de ses 35 ans. Cinq années de claustration, ou presque. En 1966, sur le génial album « **Revolver** », il avouait déjà sur « **I'm Only Sleeping** » : *Everybody thinks I'm a lazy/ I don't mind/ I think they're crazy*. L'ermite se détache du monde, de sa folle agitation : *The dream is over, the war is over...*

DOUBLE FANTASY (1980)



En novembre 1980, John Lennon revient, à l'âge de 40 ans, avec une série de bonnes chansons, talentueuses mais sans génie, sur un 33 tours à quatre mains, une moitié de disque donc, qu'il produit avec Jack Douglas, non plus sur Apple mais pour Geffen. Yoko Ono y sévit, un titre sur deux. Il faut donc, si vous voulez, en sautez un sur deux ! « **Woman** », cet hymne à la femme que d'aucuns ont jugé facile, est l'un de ses plus beaux morceaux et des plus émouvants : *Woman, I know you understand/ The little child inside the man*. « **(Just Like) Starting Over** », « **Dear Yoko** », « **Watching The Wheels** » sont agréables, mais n'ont plus rien de révolutionnaire. On y trouve encore « **Cleanup Time** », « **I'm Losing You** » et, dédié à son fils Sean, « **Beautiful Boy (Darling Boy)** ». C'est un John Lennon apaisé qui resurgit. Puis il y a le drame, la tragédie. Un fou nommé Mark David Chapman l'abat à bout portant au pied de son



John Lennon, Yoko Ono avec Phil Spector et l'Elephants Memory Band en août 1972.

immeuble, le Dakota, à New York, le 8 décembre 1980 au soir, il y a tout juste trente ans, pour une histoire de dédicace bâclée, une signature mal tracée au dos d'un disque. Quel désastre.

MILK & HONEY (1984)



Cet album posthume est bâti sur le même modèle que « **Double Fantasy** ». Il faut donc s'en tenir aux titres impairs : « **I'm Stepping Out** », « **Nobody Told Me** », « **Borrowed Time** »... On remarquera que sur ces deux derniers disques il y a beaucoup de reggae. Il serait souhaitable de compiler « **Double Fantasy** » et « **Milk And Honey** », de supprimer certains morceaux de Yoko et on obtiendrait un vrai album solo de John Lennon, avec des chansons honnêtes, mais si loin des splendeurs des années 60, voire de la première moitié 70. Le génie ne peut pas toujours être présent.

ANTHOLOGY



Le coffret « **Anthology** » n'apporte pas grand chose, malgré ses 94 titres. Des fonds de tiroir pour les fans *hard core*. Il y a une belle version de « **Imagine** » à l'orgue, digne de Procol Harum. Il y a également une parodie amusante de Bob Dylan. A la fin des années 70, on revoit John Lennon à la télévision française. Une équipe était allée l'interviewer à New York. Il l'a reçue gentiment, lui a même dit quelques mots en français. Il est en haut de son immeuble et dit *Il fait froid*, mais prononce Il fait *fro-a* ! (comme un *croa, croa* de corbeau frileux). Il joue du piano et chante quelques mesures d'un tube de l'époque, toujours en français : *Voulez-vous coucher avec moi, ce soir ?*, soit « **Lady Marmelade** » de Patti LaBelle. C'est tout l'humour de ce bon vieux John. Son sourire, son charisme sont intacts.

A la rentrée 1966, j'entre en seconde et remplis une fiche de renseignements car un jeune professeur d'Histoire nous a demandé quel fait d'actualité nous avait marqués au cours de l'année écoulée. J'avais répondu en toute sincérité que



45 tours « Nobody Told Me » en 1984.

c'était la sortie du LP « **Revolver** » des Beatles. J'écoutais ce disque toute la journée. « **For No One** », « **Here, There And Everywhere** » et surtout « **I'm Only Sleeping** », ce titre où John fait preuve d'un détachement sublime. Or, quand je suis rentré chez moi, mes parents m'ont fait la morale : *Comment ? Tu ne pouvais pas dire que c'était l'élection du président Johnson qui t'avait le plus impressionné ? Qu'est-ce qu'il va penser de toi, ce professeur ?* Cette réaction m'avait surpris, et donné à réfléchir. Au moins, avais-je pensé, je ne m'étais pas trahi, j'avais eu le courage de mon opinion. Et 44 ans après, le temps m'a prouvé que j'avais eu raison de répondre ainsi. Si j'écoute toujours « **Revolver** », l'Histoire a oublié Lyndon Johnson, l'ancien vice-président de John F. Kennedy. Qu'a-t-il fait, ce Johnson ? Il s'est contenté de continuer la guerre au Viêt-nam, où l'armée américaine s'est enlisée, tandis que « **Revolver** » est devenu l'un des diamants noirs des Beatles. Vous avez entendu « **Tomorrow Never Knows** » sur le coffret mono ? C'est à tomber. Et quand John interprète « **I'm Only Sleeping** », on voit encore son gentil sourire. Ses rocks durs et rugueux ont bien vieilli, « **Cold Turkey** », « **Well, Well Well** », peut-être mieux que certaines chansons pop trop sentimentales, ou que ses hymnes pacifistes. Alors Lennon, morse, militant ou ermite ? C'est l'image du morse qui restera, semble-t-il. Un morse avec un sourire rêveur, *forever*, et un regard de sphinx. Un sphinx à New York ou dans un champ de fraises. Mais le dernier sourire de John Lennon, c'est, hélas, Mark David Chapman qui l'a reçu.

Jérôme PINTOUX

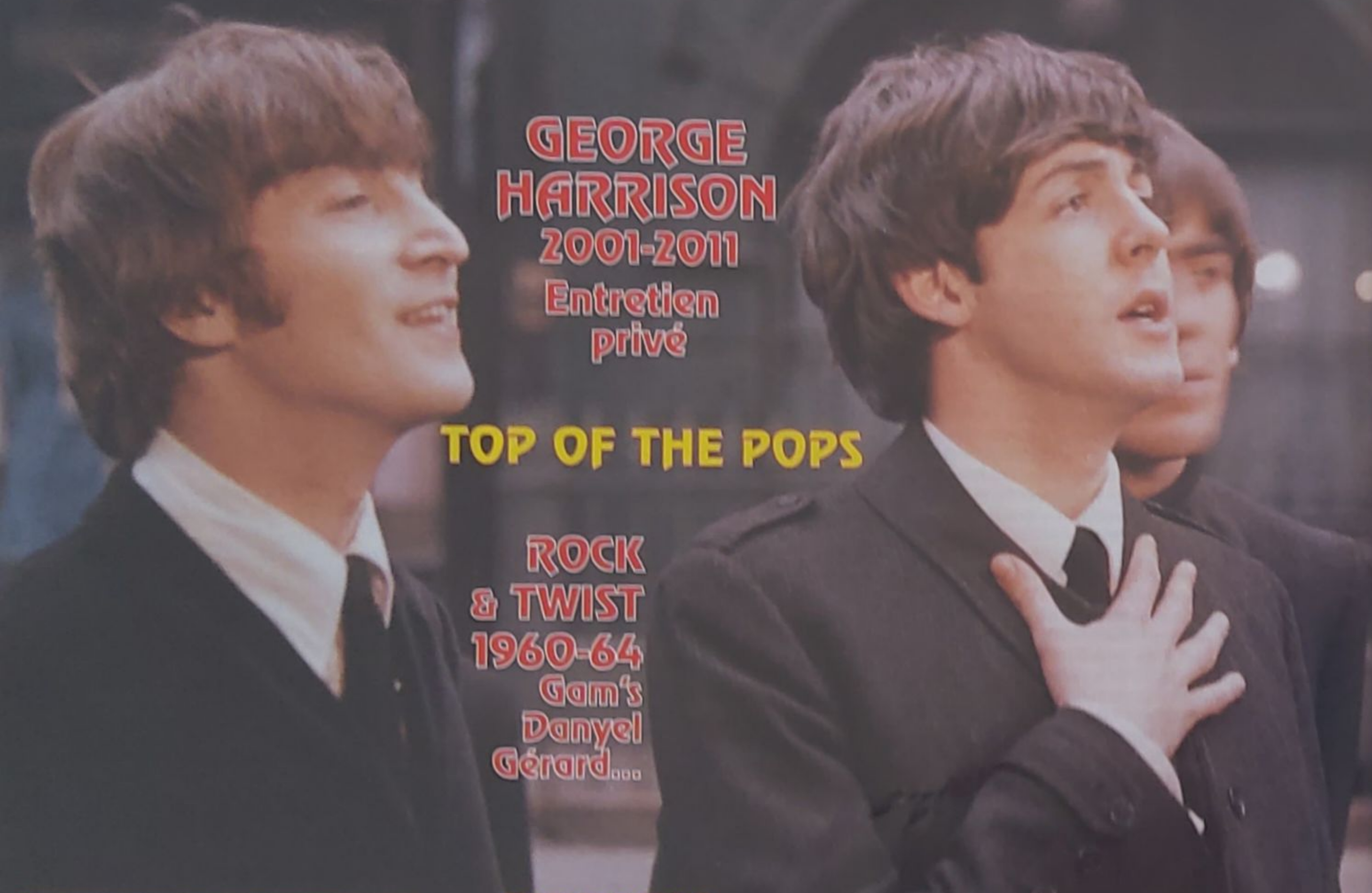
MUSIQUES & PASSIONS

L'ARGUS DES COLLECTIONNEURS DE DISQUES

JUKEBOX MAGAZINE

BEATLES

1962-2012
★
Flash-Back
★
45 tours



GEORGE HARRISON 2001-2011

Entretien privé

TOP OF THE POPS

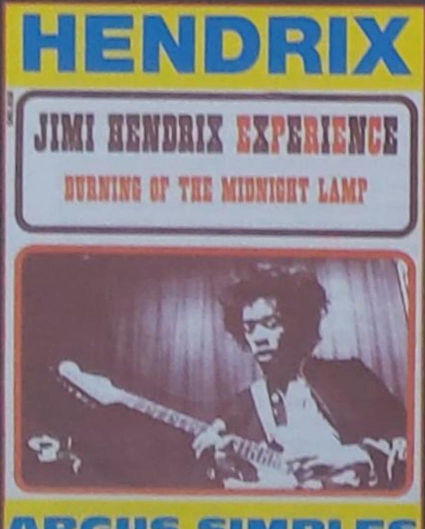
ROCK & TWIST 1960-64

Gam's Danyel Gérard...

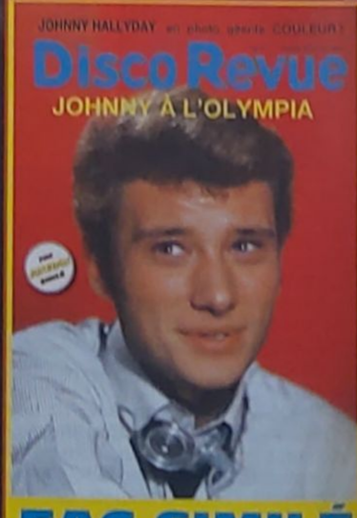
PODIUM

LABELS 60

HENDRIX



ARGUS SIMPLES



FAC-SIMILÉ

28e ANNÉE - N°301
JANVIER 2012
MENSUEL - 10 €
BEL.: 11 € - 20 FS
16,50 $ CANADA
DOM 12 €
TOM 1550 CFP

www.jukeboxmag.com

M 03331 - 301 - F: 10,00 €



BEATLES

Les simples *Flash Back*



Au début des années 1970 sévit encore une époque bénie où les labels affiliés de chaque pays exploitent les catalogues étrangers des artistes selon, plus ou moins, leur bon vouloir. Chez Decca-Sofrason, en 1970, il est créé la collection *Golden hit-parade* en 45 tours puis, en 1973, l'*Age d'or des Rolling Stones*, d'abord en 33 puis 45 tours. Chez Pathé-EMI, les Beatles sont recyclés, en 1972-73, sous la forme d'une série de 25 simples, baptisée *Flash back*, sous logo Odéon. Inventaire, en cette année 2012 qui marque le cinquantenaire des débuts discographiques des *Fab Four*.

Maquettées par Jacques Combet ou JCT (soit Jean-Claude Trambouze) pour IDN (Imprimerie Du Nord), ces nouvelles pochettes (avec toujours la petite étiquette en haut à droite à détacher pour le réassort) sont toutes en deux couleurs (vert, orange, violet, bleu, rose, jaune, etc.), aucune en quadri. Elles font hurler les aficionados, mais, 40 ans plus tard, on se surprend à leur trouver un certain charme. La chronologie des références multiplie les bizarreries. A l'époque, le but est simplement de supprimer les magnifiques EP des années 1960 sans laisser un vide dans le format 45 tours. En toute logique, toutes les publications postérieures à 1967, année où a lieu en France l'avènement du simple commercial (et non plus seulement destiné aux juke-boxes et à la promotion), sont maintenues. Du premier au dernier de la série, toute la numérotation se suit, du Odéon C006-04451 au C006-04475 avec pour la référence C006-04469 une version de « **Twist And Shout** » qui ne tourne pas à la bonne vitesse. Enfin, l'option de la stéréo, au détriment de la mono, fait que pour les enregistrements de 1962 à 1964, voire 1965, le son est moins percutant. Ce qui est tout de même un comble pour une gravure à la durée réduite par face, 2'30 en moyenne, soit plus ou moins la moitié que pour une face de super 45 tours !



DE TOUT UN PEU

Please, Please Me/ Ask Me Why. *Odéon C006-04451*
Il s'agit du deuxième simple Parlophone des Beatles, édité en Angleterre le 11 janvier 1963, avec deux compositons de John Lennon (guitare) et Paul McCartney (basse), épaulés de George Harrison (guitare solo) et Ringo Starr (batterie), produites par George Martin au studio EMI d'Abbey Road. Comme pour la majorité des disques de cette collection, l'illustration de pochette n'a aucun rapport avec le contenu, même si cette première utilise le symbole dessiné et stylisé d'un scarabée, en rouge sur un fond vert sombre, pour évoquer le mot *beetle*.

She Loves You/ I'll Get You. *Odéon C006-04452*
Le 23 août 1963 la révolution est en marche avec leur premier N°1 au Royaume-Uni. La beatlemania va bientôt déferler sur l'Angleterre puis sur le reste du monde à partir de 1964 orchestrée par leur impresario Brian Epstein. Liverpool, Hambourg, Londres, Paris, New York, tel est le trajet de la conquête du monde par les *Fab Four*. La photo, en noir et blanc, date elle de... 1965 !

P.S. I Love You/ I Want To Hold Your Hand. *Odéon C006-04453*
La face B de leur premier simple, « **Love Me Do** », paru le 5 octobre 1962, figure ici en face A de cette réédition, rejetant, « **I Want To Hold Your Hand** », du 29 novembre 1963, pourtant classé N°1, au verso ! Etrangement, la pochette dessinée, sur un fond marron, présente les Beatles de... 1968.

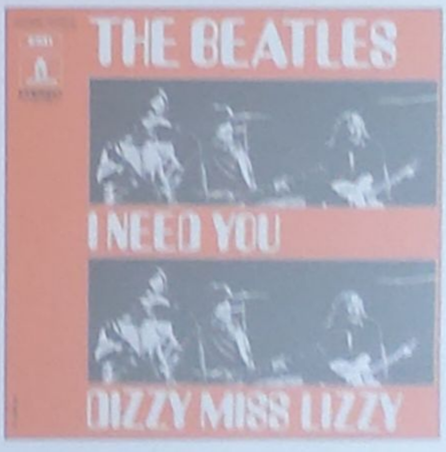
Yesterday/ The Night Before. *Odéon C006-04454*
Ici on saute au 13 septembre 1965 quand cette ballade interprétée par Paul McCartney, quasiment en solo, sort chez Capitol aux Etats-Unis. Ce superbe tube est ici associé à « **The Night Before** » de la bande originale du film « **Help !** » du 6 août 1965. L'illustration retenue, sur fond noir, présente quatre portraits, en jaune, inspirés du dessin animé « **Yellow Submarine** » projeté à partir du... 13 janvier 1969 !

I Need You/ Dizzy Miss Lizzy. *Odéon C006-04455*
On reste en août 1965 avec deux extraits de l'album « **Help !** ». En face A une composition de George Harrison. Au dos une fulgurante reprise de Larry Williams. La pochette de fond rouge-orangé opte pour un cliché, répété deux fois, en noir et blanc, des Beatles de fin 1968 !

Help !/ I'm Down. *Odéon C006-04456*
Le 23 juillet 1965 paraît ce foudroyant hit-single, couplant « **Help !** », titre de leur deuxième film, cette fois en couleur, sous la direction de Richard Lester, à un rock, « **I'm Down** », dans le meilleur esprit Little Richard. Pour une fois la pochette est respectueuse de son contenu en reprenant quatre photos tirées de ce long métrage, en noir et blanc, avec les deux morceaux écrits en rouge.









NORTHERN SONGS

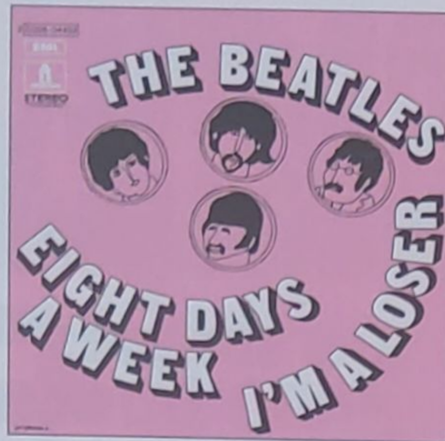
Long Tall Sally/ She's A Woman. *Odéon C006-04457*
On reste chez Little Richard avec cette magnifique version parue en EP le 19 juin 1964, associée à un formidable rock de Lennon-McCartney, face B de « **I Feel Fine** », du 27 novembre 1964. La pochette, en jaune et noir, montre les Beatles photographiés fin 1963.

Ticket To Ride/ Yes It Is. *Odéon C006-04458*
Ce simple est paru initialement le 9 avril 1965.



« **Ticket To Ride** » est le titre de travail de leur deuxième film United Artists, tourné en couleur par Richard Lester, qui deviendra « Help ! ». Toutes les compositions de John Lennon et Paul McCartney sont éditées par Northern Songs, la compagnie fondée par leur manager Brian Epstein. La pochette, turquoise, présente quatre portraits de fin 1968, époque du double album blanc.

Eight Days A Week/ I'm A Loser. *Odéon C006-04459*
Ce 45 tours, extraits du 33 tours anglais « **Beatles For Sale** », ne sort pas en Angleterre mais est publié, le 15 février 1965, par Capitol aux Etats-Unis. La pochette, violette, réutilise les quatre visages du dessin animé « Yellow Submarine », déjà vus sur la réédition du simple « **Yesterday** ».



I Feel Fine/ Kansas City. *Odéon C006-04460*
La face A du hit-single sorti le 27 novembre 1965 est couplée à une autre reprise, via Little Richard, de l'album « **Beatles For Sale** » du 4 décembre 1964. La pochette, sur fond vert, opte pour quatre portraits de George, Paul, John et Ringo du film « Help ! » de l'été 1965.

Rock And Roll Music/ I'll Follow The Sun. *Odéon C006-04461*
Deux extraits du 33 tours « **Beatles For Sale** » de décembre 1964, une reprise de Chuck Berry et une création de John Lennon et Paul McCartney. La pochette orangée reprend la photo de la réédition du 45 tours « **I Need You** » de fin 1968 mais en dessin !

No Reply/ Baby's In Black. *Odéon C006-04462*
De nouveau deux compositions de Lennon-McCartney puisées dans le LP « **Beatles For Sale** » de fin 1964. Sur un fond pistache, un cliché violet montre les Beatles de... 1969.

DE BRIC & DE ROCK

I Should Have Known Better/ Tell Me Why. *Odéon C006-04463*
La face B du simple « **A Hard Day's Night** », du 13 juillet 1964, est ici associée à « **Tell Me Why** » qui figure dans la bande originale du film, en noir et blanc, éditée le 26 juin aux Etats-Unis (où le couplage, sur United Artists, offre les versions orchestrales de George Martin) et le 10 juillet en Grande-Bretagne. La pochette, à dominante rose-violet, propose une pose différente de la photo du super 45 tours « **We Can Work It Out** », de fin 1965, où Ringo et Paul sont inversés.

And I Love Her/ If I Fell. *Odéon C006-04464*
Ces deux morceaux de Lennon-McCartney proviennent également du 33 tours « **A Hard Day's Night** ». Ils font l'objet d'un simple, aux USA, publié le 20 juillet 1964. Formant un kaléidoscope, les lettres *The Beatles* contiennent les deux titres et les clichés de George, John, Paul et Ringo



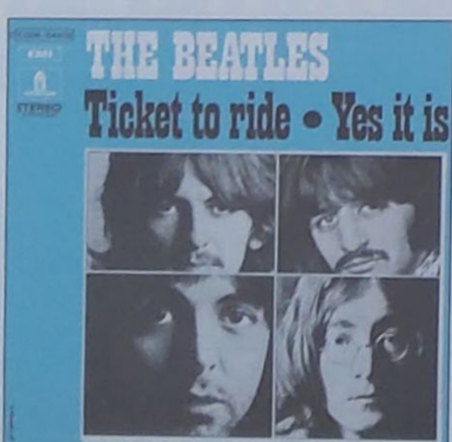
(deux fois les mêmes) en marron-vert détourés sur un fond turquoise. Ces recadrages sont issus de la même photo que celle du 45 tours précédent.

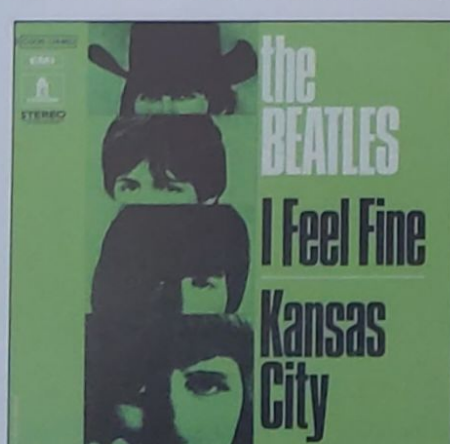
Thank You Girl/ All My Loving. *Odéon C006-04465*
On remonte le temps. La face A était au départ la face B de « **From Me To You** », 45 tours paru le 12 avril 1963 outre-Manche. « **All My Loving** » (qui fait aussi l'objet d'un EP en février 1964) est un morceau extrait de leur deuxième album, « **With The Beatles** », du 22 novembre 1963. A l'inverse



du microsillon, les quatre portraits de Ringo, Paul, John et George, tous moustachus, nous entraînent en 1967, à l'époque de « **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band** », en violet tout comme la mention *The Beatles* dans un bandeau blanc, le reste de la pochette étant rosé.

A Hard Day's Night/ Things We Said Today. *Odéon C006-04466*
Pour une fois cette réédition est conforme au simple anglais publié le 10 juillet 1964, jusque dans la photo de pochette à dominante verte, avec deux encadrés orangés, concomitante du film. Belle initiative à saluer dans cet incroyable







Les Beatles le 22 juin 1965
au Palais d'Hiver à Lyon.







melting pot auquel on assiste quasiment depuis la première référence.

PARIS, USA

Can't Buy Me Love/ You Can't Do That. *Odéon C006-04467*
Pathé-Odéon et Jacques Combet sont de nouveau en harmonie avec l'histoire sur ce 45 tours au couplage identique à celui commercialisé le 20 mars 1964 par EMI-Parlophone en Grande-Bre-



tagne. Il en va de même pour la pochette, rose-violet, qui montre une photo des Beatles à leur arrivée à New York, le 7 février 1964, à Kennedy Airport, devant une nuée de micros pour une conférence de presse restée légendaire. En effet, leur imprésario Brian Epstein a négocié une importante tournée aux Etats-Unis avec passages à l'Ed Sullivan Show. Celui du 9 février est vu par 73 millions de téléspectateurs. Le résultat est payant puisque, le 4 avril 1964, les Beatles trustent les cinq premières places du Hot 100 avec « **Can't Buy Me Love** » (Capitol), « **Twist And Shout** » (Tollie), « **She Loves You** » (Swan), « **I Want To Hold Your Hand** » (Capitol) et « **Please Please Me** » (Vee-Jay). Chaque label américain qui a obtenu une licence de la part de Parlophone



se partage un morceau du gâteau ! Les Beatles viennent alors de triompher, du 15 janvier au 4 février 1964, à l'Olympia de Paris avec Trini Lopez et Sylvie Vartan. Durant leur séjour dans notre capitale, ils mettent en boîte au studio Pathé-Marconi de Boulogne-Billancourt les versions allemandes de « **She Loves You** » (« **Sie Liebt Dich** ») et de « **I Want To Hold Your Hand** » (« **Komm' Gibb Mir Diene Hand** »).

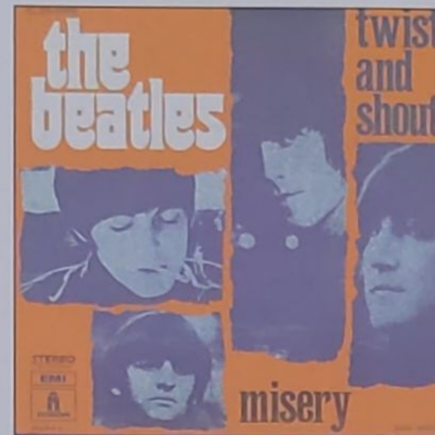
From Me To You/ Devil In Her Heart. *Odéon C006-04468*
La face A de leur troisième simple anglais sur Parlophone du 12 avril 1963 propose au verso leur reprise de « **Devil In Her Heart** » des Donays, tirée de leur deuxième 33 tours « **With The Beatles** » du 22 novembre 1963. Quant au cliché de pochette, alliant vert clair et vert foncé, il nous transporte en 1964, période « **A Hard Day's Night** ». Après deux couplages de suite en conformité, pouvait-on demander l'impossible ici ?

Twist And Shout/ Misery. *Odéon C006-04469*
Leur fantastique reprise du hit popularisé par les Isley Brothers provient du EP anglais « **Twist And Shout** » du 12 juillet 1963. « **Misery** », signé Lennon-McCartney, est issu de leur premier album, « **Please, Please Me** », du 22 mars 1963. La pochette, orange, offre quatre portraits bleutés de Paul, George, John et Ringo, *circa* « **Rubber Soul** » de décembre 1965. Attention, sur les premiers pressages, la version de « **Twist And Shout** » ne tourne pas à la bonne vitesse, ni en 45 tours ni en 33 tours !

PARTOUT & NULLE PART

We Can Work It Out/ Day Tripper. *Odéon C006-04470*
Le 3 décembre 1965 paraissent à la fois ce double hit-single et l'album « **Rubber Soul** ». Aux Etats-Unis, « **We Can Work It Out** » est N°1 et « **Day Tripper** » N°5. Beau carton. Sur un fond vert-jaune, la pochette montre une photo, en bleu, des quatre Beatles avec leurs fameuses lunettes rondes en 1966, donc époque « **Revolver** » et non pas « **Rubber Soul** ».

Michelle/ Run For Your Life. *Odéon C006-04471*
Si ces deux morceaux ne génèrent pas de 45



tours en Angleterre et aux USA, en France il en résulte un super 45 tours qui est leur meilleure vente dans notre pays. Il faut dire que le slow « **Michelle** » propose quelques paroles dans notre langue. En face B « **Run For Yor Life** » est un bon titre bien rentre-dedans. Couplage et pochette, vert et violet, sont de nouveau en corrélation. En effet, tant musicalement que graphiquement, ils font référence au 33 tours « **Rubber Soul** » de fin 1965.

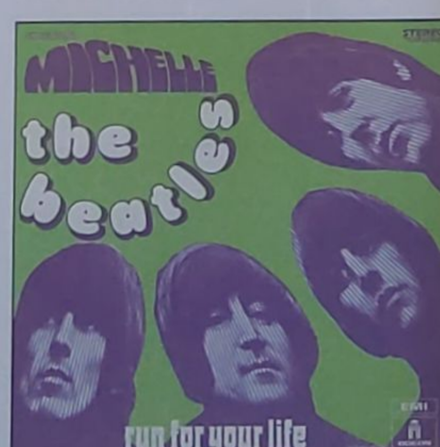


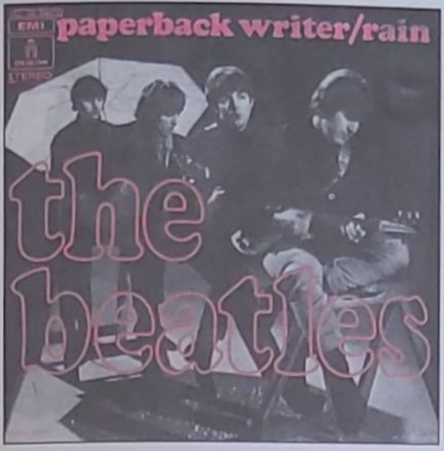
Paperback Writer/ Rain. *Odéon C006-04472*
Il en va de même pour ce simple du 10 juin 1966, jusqu'à la photo de pochette, en noir et blanc et non plus en quadri, qui reprend celle du super 45 tours « **Paperback Writer** ».

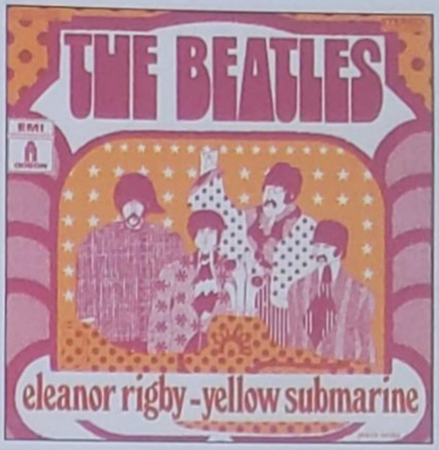
Eleanor Rigby/ Yellow Submarine. *Odéon C006-04473*
Même commentaire pour ce single du 5 août 1966 où, pour la première fois, les deux titres ne sont pas exclusifs au format 45 tours mais figurent également sur l'album « **Revolver** », paru le même jour, à l'inverse de « **I Feel Fine** »/« **She's A Woman** » et « **We Can Work It Out** »/« **Day Tripper** », non repris sur les 33 tours « **Beatles For Sale** » et « **Rubber Soul** ». Comme chacun sait,













« **Yellow Submarine** » est chanté par Ringo. La pochette, à dominante orangé et violet, offre justement une représentation du futur dessin animé « Yellow Submarine » du... 13 janvier 1969 !

Girl/ Nowhere Man. *Odéon C006-04474*
Ces deux titres nous ramènent à l'album « **Rubber Soul** » du 3 décembre 1965 et constituent un simple au couplage original. La pochette reprend la photo du 45 tours « **The Ballad Of John And Yoko** », du 30 mai 1969, où Ringo, John, Paul et George figurent dans un ordre différent.

Penny Lane/ Strawberry Fields Forever. *Odéon C006-04475*
Ce disque paraît le 15 février 1967 en Grande-Bretagne, où la pochette, avec les Beatles moustachus, est signée Jean-Marie Périer de Salut Les Copains. Et pourtant cette photo n'est pas exploitée en France pour la parution de leur dernier super 45 tours ! La pochette, vieux rose, révèle quatre petits portraits de Paul, John, Ringo et George, en noir et blanc puis en noir et rose, en positif puis traités en négatif (deux fois John avec Paul en positif ; deux fois Ringo avec John ; deux fois George avec Ringo ; deux fois Paul avec George), dans quatre bandes à la fois en hauteur et en largeur.

D'ODÉON A APPLE

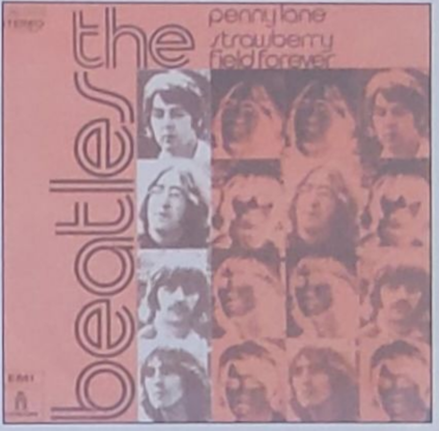
Ce simple est le dernier de la collection *Flash back*, dont la liste figure au verso de chacun des disques. Il rappelle donc les onze microsillons suivants, qui conservent leurs pochettes et références initiales, sur Odéon puis Apple.

All You Need Is Love/ Baby You're A Rich Man. *Odéon FO 103*
Le 7 juillet 1967, ce 45 tours, accompagné d'un promo, annonce le 33 tours « **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band** » avec, en France, une pochette qui montre quatre têtes stylisées et moustachues en noir et blanc.

Hello Goodbye/ I Am The Walrus. *Odéon FO 106*
Le 24 novembre 1967 paraît ce simple dont la face B figure au menu du double EP « **Magical Mystery Tour** », édité le 8 décembre, pour la retransmission de ce téléfilm en couleur. Sur la photo, si George Harrison et Ringo Starr ont gardé leur moustache, Paul McCartney et John Lennon ont rasé la leur.

Lady Madonna/ The Inner Light. *Odéon FO 111*
Après l'offensive psychédélique de 1967, le 15 mars 1968 les Beatles reviennent au rock'n'roll à la Fats Domino avec « **Lady Madonna** ». En face B, George Harrison reste fidèle à la philosophie indienne avec « **The Inner Light** ». En revanche, la pochette orangée, qui existe en trois variantes, sacrifie au psychédélisme ambiant, sans la moindre photo.

Hey Jude/ Revolution. *Odéon puis Apple FO 127*
Le 30 août 1968, ce 45 tours est le premier à sortir sur leur label, Apple, bien qu'en France seule



la dernière édition ait droit au logo à la pomme, d'où la pochette verte et rouge, de nouveau sans photo, les premières étant toujours publiées sur Odéon, avec quatre variantes. Entre John et Paul, le torchon commence à brûler, le premier chantant « **Revolution** », alors que le second opte pour « **Hey Jude** », long de 7'08.

Ob-La-Di, Ob-La-Da/ While My Guitar Gently Weeps. *Apple FO 111*
En janvier 1969, ce 45 tours Apple, non publié en Angleterre ni aux Etats-Unis, est extrait du double album blanc de décembre 1968. La face A, à l'atmosphère reggae, en fait *blue beat*, est surtout due à Paul. George est responsable du splendide verso, avec Eric Clapton à la guitare solo. La pochette, noire et verte, offre enfin un cliché des Beatles, le premier depuis « **Hello Goodbye** », fin 1967.

Get Back/ Don't Let Me Down. *Apple C006-04084*
Le 11 avril 1969, en pleine tourmente interne depuis la mort de Brian Epstein le 27 août 1967, ce 45 tours a droit à une première pochette promo blanche, lettrage rouge. La seconde, sur fond rouge, montre une photo en noir et blanc où seul Paul ne porte pas de moustache !

The Ballad Of John And Yoko/ Old Brown Shoe. *Apple C006-04108*
Le 30 mai 1969, moins de deux mois après la sortie du hit-single « **Get Back** », les Beatles, dont on évoque alors la séparation, présentent ce nouveau simple. Il y a du tirage dans l'air entre John Lennon, avec sa nouvelle femme Yoko Ono, et Paul McCartney qui vient d'épouser Linda Eastman. Sur un fond vert, les *Fab Four* ornent la pochette.

Something/ Come Together. *Apple C006-04266*
Le 31 octobre 1969 paraît ce 45 tours double faces A, dont la pochette dessinée, encore une fois verte, s'inspire de celle du 33 tours « **Abbey Road** » dont ces deux morceaux sont extraits. Pour la première fois, George Harrison, l'auteur de « **Something** », obtient un titre classé N°1.

Let It Be/ You Know My Name. *Apple C006-04353*
Le 6 mars 1970, ce simple est édité en avant-première de leur ultime album, « **Let It Be** », qui n'inclut que la face A. Le verso reste autonome au 45 tours tout comme la photo, en noir et blanc, de la première pochette, avant qu'elle soit remplacée par celle, en quadri, déclinée du 33 tours, avec les quatre portraits.

The Long And Winding Road/ For You Blue. *Apple C006-04514*
Le 11 mai 1970, ce 45 tours sort presque partout, sauf en Angleterre. Paul McCartney confirme son départ officiel des Beatles. En effet, la production de « **The Long And Winding Road** » par Phil Spector, choisi par John Lennon, George Harrison et Ringo Starr au détriment de George Martin, déplaît à Paul. La face B est signée George. La pochette, sans photo, est à dominante violette avec *The Beatles* en vert-jaune et le titre principal en blanc.

All Together Now/ Hey Bulldog. *Apple C006-04982*
Ce dernier simple des Beatles est réalisé fin 1970 et il est basé sur deux titres de Lennon-McCartney conçus uniquement pour la bande-son du dessin animé « Yellow Submarine », paru le 13 janvier 1969. La séparation de John, Paul, George et Ringo est depuis devenue définitive, chacun s'étant lancé dans une carrière solo.

Jacques LEBLANC



